

Raimonas Eskoljė

MATISAS

S I L U E T A I

Raimonas Eskoljė

MATISAS

Iš prancūzų kalbos vertė
VYTAUTAS KAUNECKAS



VILNIUS
„VYTURYS"
1986

85.143(3)
Es59

Raymond Escholier MATISSE, CE VIVANT
Paris, Arthème Fayard, 1956

Vertimą recenzavo
ALDONA DAPKUTĖ

E $\frac{4903020000—148}{M856(08)—86}$ 113—86

PONIAI MATIS
Reiškiu dėkingumą ir pagarbų susižavėjimą.

R. E.

PRATARMĖ

Biografas, užsibrėžęs papasakoti apie didžio žmogaus gyvenimą ir kūrybą, negali nutylėti atradimų, kuriuos padarė iki jo arba tuo pat metu kaip jis kiti autoriai. Todėl, nors ir praktikuojamas apgailėtinas „skolinimasis", ar nebus garbingiau imtis citavimo, kiekvienam paliekant, kas jo? Šiuo metodu jau naudojausi savo kūriniuose apie Delakrua ir Viktorą Hugo.

Visiškai natūralu, kad rašytojas, šiuose puslapiuose dažniausiai cituojamas ne tik dėl daugybės dar nespausdintų dalykų, kuriuos jis ir jo draugai malonėjo man pateikti, bet ir dėl tikrai kartezinių pagal aiškumą tekstų, paskelbtų šiam didžiam humanistui gyvam esant arba tuoj pat po jo mirties,— tai... Anri Matisas.

Ligi šiolei dar nesuvokta, kad jo puslapiai, pavyzdžiui, skirti portretui, ne tik turi didelę reikšmę mūsų dailės istorijai, bet ir praturtina prancūzų prozą kaip gražiausios Delakrua „Dienoraščio" vietos.

Padrąsintas šio didžio žmogaus, kuris teikė man garbę — buvo mano bičiulis,— po 1937 metų, kai, rodos, pernelyg greit nutapiau jo eskizą, sumaniau baigti, puikiai sutardamas su savo modeliu, kurio laiškus ir atsakymus į gausybę mano klausimų šventai saugau, šio žmogaus ir menininko, neatskiriamų vienas nuo kito, „gyvą" portretą, kaip XVI amžiuje buvo vadinama. (Iš tikrųjų nuo vaikystės iki paskutinio savo atodūsio jis buvo herojiškas asmuo, visiškai vertas devizo Eženo Delakrua, kuriam už daug ką jautėsi skolingas: *Dimicandum*[1].)

Turiu prisipažinti, kad imtis šio bandymo labiausiai mane paskatino Anri Matisas, kai 1946 metais žurnalo

[1] Reikia grumtis. *(Lot.)*

Lettres françaises apybraižininkui, paprašiusiam smulkiau papasakoti apie savo, menininko, gyvenimą, pareiškė:

„Visa, kas liečia mane, pasakyta Raimono Eskoljė knygoje. Aš ją pats peržiūrėjau."

Tas pat buvo,— žinoma, neskaitant paskutinių puslapių,— ir su šiuo daug geriau apmąstytu veikalu. Kadangi leidėjas dėl materialinių priežasčių neįstengė įvykdyti ilgai brandinto plano, 1948 metų liepos 18 dieną Anri Matisas parašė man šiuos žodžius, kurie paakino dar atkakliau tęsti, ką buvau pradėjęs: *„Labai gaila, kad laikini sunkumai sukliudė išleisti antrą mano kūrybai skirtą tomą. Gal kas nors imsis šio sumanymo? Aš to pageidauju.*

Anri Matisas"

Protingo ir jautraus leidėjo dėka Matiso pageidavimas buvo išpildytas.

Bet kadangi dabar noriu pareikšti padėką, negaliu nutylėti, kokie brangūs man buvo pašnekesiai su dailininko žmona ponia Matis ir ponia Margerita Matis-Diutiuji, Alberu Markė, Poliu Sinjaku, Žanu Piuji, Šarliu Kamuenu ir pagaliau tuo visais atžvilgiais nuostabiu žmogumi — profesoriumi Renė Lerišu.

Nekalbant jau apie laiškus, kuriuos gavau iš Matiso, man buvo labai brangi niekur neskelbta jo korespondencija su Derenu (ponia Deren malonėjo pateikti nepaprastai svarbų Matiso laišką jos vyrui) ir Šarliu Kamuenu, kuriam, 1944 metais gavusiam iš savo senojo bičiulio nepaprastai slaptų žinių, turime būti dėkingi, kad atskleidė svarbių dalykų apie vidinę dramą, kuri anuo metu baisiai kamavo Anri Matisą; su profesoriumi Lerišu; su puikiu fotografu, dailės ir dailininkų draugu Marku Vo ir daugeliu kitų.

Didžiai skolingas esu ir dar gyviems arba jau mirusiems rašytojams, kurie atidavė teisingumo duoklę Anri Matisui ir kuriems itin dažnai suteikiu žodį: Marseliui Samba, Gijomui Apolinerui, Andrė Židui, Luji Žilė, Morisui Deni, Gertrūdai Stain, Žiuli Romenui, poniai Margeritai Matis-Diutiuji, Klodui Rožė-Marksui, Pjerui Kurtionui, Žoržui Besonui, Andrė Ruverui, Andrė Salmonui, Andrė Lotui, Fransiui Karko, Renė Hiuigui, Žanui Kasu, Žoržui

Diutiuji, Teriadui, Aragonui, Andrė Ležarui, Andrė Verdė, Pjerui Marua, Rožė Frajui, Gastonui Diliui, Anjesai Hiumber, Danieliui Ropsui, kuris, kaip niekas kitas (neskaitant Matiso), papasakojo apie Vanso Rožančiaus koplyčią, ir ypač Alfredui Barui, kurio didelis veikalas *Matisse, his art and his public* (Niujorkas, 1951) yra tobuliausias iki šiol pastatytas paminklas šio „dvasios kunigaikščio" šlovei.

Reikšdamas padėką, nepamirštu ir tų savo draugų, kurie man pagelbėjo kartais sunkiuose tyrinėjimuose: ponios Elenos Mar, irgi dailininkės, apdovanotos dideliu talentu; profesorių Lerišo ir Vertheimerio, padėjusių surasti tolimame Averono vienuolyne vieną iš dviejų dominikonių, kurios išplėšė iš mirties nagų Anri Matisą,— seserį Mari Anž; tapytojo Anri Bomparo žmonos ponios Žiuljetos, kuri taip jautriai pasistengė surasti nuošalybėje, saugojančioje nuo nekuklaus smalsumo, kitą vienuolę, kaip ir pirmoji, vilkinčią baltos ir juodos spalvų abitą, seserį Žak Mari, vieną iš tų dviejų vienuolių, apie kurias Anri Matisas taip dažnai pasakodavo savo išgelbėtojui Renė Lerišui, pamažu atskleisdamas jam didžiąją savo vidinio gyvenimo paslaptį.

R. E.

Visi Matiso tekstai, kurių daugelis dar neskelbti, išspausdinti kursyvu.

„Noriu palikti gyvo žmogaus atminimą."
Anri Matisas

I

GRYNA TAPYBA

Le Kato miestelyje.— Mėlynos akys.— Kambrė Gulbinas.— Sen Kantene.— Teisininkai ir tapyba.—„Paskubėk".— Paryžiuje: Bugero ir jo „Širšynas".—„Giustavas Moro, koks nuostabus mokytojas!"— Luvre.—„Perlai ir brangakmeniai".— Dereno pasirodymas.—„Eikite į gatvę".— Matisas škicuoja Mistengetę.— Bretanės pilkumos.— Sinjako saulė.— Korsikoje.— Medaus mėnuo pas Ternerį.— Matiso ir Markė laurai.—„Trys besimaudančios moterys".— Laiptai be turėklų.—„Pasmerktas kurti šedevrus".

LE KATO MIESTELYJE

Kalvoje prie Selės upės, šešios ljė nuo Kambrė, stovi Le Kato miestelis. Jo gatvių pavadinimai — Duonkepių gatvė (*rue des Fours*), Verpstininkų (*rue des Fuseliers*), virtusi Šaulių gatve (*rue des „Fusiliers"*), Odininkų (*rue des Tanneurs*), Kurpių gatvė (*rue des Savetiers*) — liudija, jog Le Kato žmonės neniekino verslų, nors, tiesą sakant, čionai pagrindinis turtas — žemė. Bet čia išvystyta ir pramonė: yra verpalų, vilnonių audinių fabrikų, metalo liejimo ir naftos perdirbimo gamyklų; tačiau svarbiausias Le Kato gaminys — cukrus.

Šiose velėninėse, priemolio dirvose, kurias vietomis suminkština, tartum sudvasina, smėlio sąnašos ir jūros dvelksmas, viešpatauja runkeliai. Runkelių laukai 1914 metų rugpjūčio mėnesį, kai jais nematomi slinko pirmyn vokiečių kulkosvaidžiai, vos nepraríjo menkutės Džono Frenčo* armijos.

* Žr. paaiškinimus knygos gale. *(Vert. past.)*

Tai buvo didvyriška gynyba: tada vėl suklestėjo gražiausios britų tautos karinės tradicijos ir pasireiškė prakilnus, kaip La E Sent* ir Balaklavos*, atkaklumas. Įsitvirtinę Selės krantuose, prie sargybos bokšto, kuris saugojo prieštaringus prisiminimus apie Mazarinį ir Feneloną, spiesdamiesi aplink maršalą Mortjė, Trevizo kunigaikštį*, Le Kato vaiką, kurio statula — jaudinanti ironija — atrodė, komandavo šiam paskutiniam anglų armijos karė, britai kovojo vienas prieš dvidešimt dėl savo vėliavos garbės ir dėl šio prancūzų žemės kampelio.

Apskritai viskas šiame senoviniame įtvirtintame mieste priešinasi nuosmukiui, ir garsusis Mari Diuran* įrašas Konstansos bokšte, Eg Morto mieste, čia labai tiktų.

„Nepasiduoti"— toks buvo ištisus amžius Le Kato žmonių devizas, šūkis. Cezariui buvo taip sunku juos pavergti (jie tada vadinosi nervijai, arba nerviečiai), kad jis paliko jiems laisvos tautos vardą ir privilegijas. Kardinolas d'Aji savo sustiprintuose rūmuose Le Kato miestelyje nepaisė Pilypo Narsiojo grasinimų. Senovės nervijų sostinė, dar Liudvikui XIV valdant buvusi Imperijos miestu, buvo užgrobta per šturmą, penkis kartus apiplėšta ir sudeginta, nors tada ją supo tvirtovių sienos, tačiau vis pakildavo iš pelenų. Le Kato tiek šimtmečių valdė ispanai, kad karštas jų kraujas pagaliau įveikė slogų klimatą, rūškaną, lietingą dangų. Tarp flamandų lygumos ir Ardėnų, tarp kalvų, siekiančių Pikardijos ir Artua sritis, žemėse, kurias trypė užkariautojai, išaugo tvirta ir atkakli gentis.

Panorau sužinoti, kas įvyko Le Kato miestelyje 1940—1945 metais...

1940-ųjų birželio mėnesį pabėgėliai iš Le Kato skleidė gana niaurius gandus. Štai laiškas, pasirašytas Le Kato mero, pono R. Odebūro, kurio dėka galime viską patikslinti:

„1946 m. gruodžio 26 d.

Pone,

Le Kato šįkart per stebuklą išvengė pavojų, kurių patyrė 1914—1918 metais.

1940-aisiais, priešui žengiant pirmyn, tik keli artilerijos sviediniai apgadino pustuzinį namų.

Neskaitant vienos didelės gamyklos, kurią mes patys padegėme Išsivadavimo metu, visa kita liko nepaliesta.

1944 metų rugsėjo 3 dieną per *FFI*[1] kautynes su okupantais, prieš atvykstant amerikiečiams, žuvo apie dešimt mūsų vaikinų, tačiau paminklai, ištikimi vietinės istorijos liudininkai, nenukentėjo.

Mūsų senas sargybos bokštas, puošnioji šv. Martyno bažnyčia, senieji Fenelono rūmai, kuriuos supa parkas su šimtametėmis liepomis, tebestovi ir rūpestingai prižiūrimi. Senovinė biblioteka, kurios brangieji tomai okupacijos metu buvo paslėpti, tyrinėtojams tebesiūlo savo lobius viduramžiškais apdarais.

Net mūsų bendrapiliečio maršalo Mortjė, Trevizo kunigaikščio, bronzinė statula, 1943 metais išvežta, 1945-ųjų liepos 14 dieną labai iškilmingai vėl pastatyta ant pjedestalo. (Ji buvo rasta sveika vienoje Lilio liejykloje keletas dienų po Išvadavimo!)

Dėkoju už dėmesį, kurį rodote mūsų miestui ir garsiam tėvynainiui, didžiam tapytojui Matisui, ir prašau priimti...

R. Odebūras, meras"

MĖLYNOS AKYS

Anri Matisas taps vertu šios karingos tautelės sūnumi. Jo jaunystės portretas Kopenhagos muziejuje (1906) primena El Greko kūrinį. Barzdotas, švelnaus žvilgsnio veidas, įstriži antakiai, į dangų užriesta nosis, įsiklausanti, pastatyta ausis, tvirtas sprandas, užsispyrėliškas kiaušas su žemokai augančiais plaukais, griežti aistringų veido bruožų kontūrai, patetiškai judrūs jo kampai, bylojantys apie nuolatinės vidinės kovos paslaptis,— viskas čia rodo esant glaudžią kraujo ir dvasios giminystę su „Grafo Orgaso laidotuvių" liudininkais, „Sekminių" apaštalais ir „Švento Maurikijaus" legionieriais.

---

[1] *Forces Françaises d'Intérieur* — Prancūzų vidaus pajėgos.

Visas Matiso gyvenimas, kaip ir jo dailė, bus vien ilgas priešinimasis, užkariavimas — lėtas, kantrus, dažnai skausmingas, sunkus, bet nepalenkiamas.

Jis — tik valia. Sykį pats tai pasakė rašytojui Fransiui Karko:

„Visada reikia laikytis, trūks plyš... Jei stinga valios,— duosiu patarimą,— į pagalbą pasitelkit atkaklumą. To beveik visada užtenka ir dideliuose, ir mažuose dalykuose. Pavyzdžiui, anksčiau buvau įpratęs visur vėluotis. Vieną vakarą atvykstu į Markė paskirtą pasimatymą... ir laukiu. Laukiu daugiau nei dvidešimt minučių: Markė nėra! Rytojaus dieną, aišku, dar iš tolo jį pamatęs, imu į nagą. „Nejaugi? — atsako jis.— Aš tavęs irgi laukiau, bet po penkiolikos minučių nuėjau." Jūs žinote Markė. Tas nemeluos. „Na,— tariau sau,— jei sugebi visada vėluotis, tai gali išmokti ir būti punktualus."

Karko paklausus Matisą, ar jam pavyko... tapti punktualiam (jo artimieji tai žino), šis atsakė:

„Ir dar kaip! Tiesiog nuodiju visiems gyvenimą, nes, stengdamasis nusikratyti šios ydos, kuri apskritai būdinga gražuolėms moterims, puolu į kitą kraštutinumą: ateinu per anksti."[2]

„Anri Matisas bus nepakartojamas atkaklumo pavyzdys",— pažymi vienas jo pikčiausių menkintojų, Vanderlinas, vargšas žmogus, nebijojęs Matisui nepripažinti poeto talento.

O Aragonas klausia: „Kodėl Matiso mėlynos akys? Manyčiau, kad tai keltų akys ir Matisas panašus į savo tolimiausius protėvius nervijus, kurie valdė Kambrė kraštą ir neleido į jį patekti pirkliams ir germanams. Tai buvo geriausi Galijos pėstininkai. Nesutramdomi žmonės, ir romėnai net turėjo pripažinti jiems teisę vadintis laisva tauta. Cezaris kalba apie jų narsumą ir nepriklausomą būdą. Jie buvo laikomi barbarais, bet tauta, kuri nenusilenkia grobikui,— jo manymu, visada barbarė. Čia yra daug panašumo; „laukinių žvėrių" *(fauves)* pavadinimas, pirmiausia sugalvotas Matiso, neblogai rodo, koks tai bar-

---

[2] *Francis Carco L'Ami des peintres (Nouvelle Revue Française, 1953).*

bariškumas, Aukštosios dailės mokyklos nuomone. Matisas — puikus laisvės paveikslas. Noriu pasakyti — prancūzų laisvės, kuri nepanaši į jokią kitą."[3]

KAMBRĖ GULBINAS

Anri Emilis Benua Matisas gimė baisiųjų metų išvakarėse, 1869-ųjų gruodžio 31 dieną, aštuntą valandą vakaro, Le Kato miestelyje, savo senelio iš motinos pusės, Emilio Benua Eli Žeraro, name, Šen Arno (vėliau Respublikos) gatvėje.

Naujagimio tėvas, Emilis Ipolitas Anri Matisas, tarnavęs drobių makleriu Batavijos* karalystės dvarui, atidarė Boen an Vermandua miestelyje, už kelių ljė nuo Le Kato, Fajaro gatvėje Nr. 24 grūdų prekybos įmonę ir prie jos prijungė cheminių-ūkinių prekių parduotuvę.

Jo motina, Ana Eloiza Žerar, turėjo meninių polinkių ir laisvalaikiu dekoruodavo lėkštes. (Vėliau Anri Matisas Volarui sukurs keramikos dirbinių, kaip, beje, ir Ruo, Derenas, Valta, Lapradas.)

Prieš ištekėdama Eloiza Žerar buvo Pasi, Paryžiaus priemiestyje, modiste, kaip ir Kamilio Koro motina, kaip herojiškais laikais bus Anri Matiso žmona.

Reikia pažymėti, kad moters skrybėlaitė vaidins labai svarbų vaidmenį Matiso kūryboje, kaip, beje, ir gėlės, kaspinai, dailūs mažmožiai, šilkiniai audiniai — žodžiu, būtini moteriškų drabužių reikmenys.

Žerarai buvo viena seniausių Le Kato šeimų — odininkų ir pirštinių dirbėjų šeima; jos protėvis Filipas Žeraras Lemeras, rodos, dirbo tiekėju Fenelono, kurio atminimas tebėra brangus šiam nedideliam Artua srities miestui. Ant senosios Fonten o Pirė miestelio varpinės-donžono sienos dar galima matyti XVI amžiaus memorialinę lentą su vos įskaitomu įrašu, kur paminėta Žerarų šeimos pavardė.

---

[3] *Henri Matisse* *Dessins, thèmes et variations,* su Aragono pratarme *Matisse-en-France* (*Martin Fabiani,* 1943).

Nors Le Kato miestelyje atsitiko daug įvykių — ir net nelaimių,— bet jame išliko keletas gražių praeities paminklų: rotušė su XVI amžiaus ūkiniais pastatais ir aukštas, labai išdailintas sargybos bokštas, panašus į Duė miesto bokštą, kurį yra nupiešęs Viktoras Hugo ir nutapęs Koro (šiame Le Kato bokšte 1952 metais architekto Gajaro ir konditerio bei meno reikalų valdybos įgaliotinio Gijo rūpesčiu buvo įsteigtas pirmas Anri Matiso muziejus), benediktinių vienuolynui priklausiusi šv. Martyno bažnyčia, kurią puošia prabangus jėzuitų stiliaus fasadas, „apmąstymų sodas" — labai senas Kambrezi arkivyskupų-grafų prancūziškas parkas.

Šis parkas, vėliau tapęs viešu, tikriausiai prisimena regėjęs mąstant Kambrė Gulbiną. Juk Fenelonas čia, vyskupijos rūmuose, vėliau paverstuose koležu, parašė ne vieną „Telemacho" puslapį.

Šv. Martyno bažnyčioje kūdikis Anri ir buvo pakrikštytas... Ponia Matis su naujagimiu grįžo į Boeną. Boene 1872 metais gimė jos jaunesnysis sūnus Emilis Ogiustas.

Anri paliko Boeną būdamas dvylikos metų: išvažiavo į Sen Kanteną mokytis Anri-Marteno licėjuje, kur, kaip ne be humoro pasakė pats apie save, paaiškėjo, kad jis šį tą sugeba per piešimo pamokas. Iš tikrųjų Anri gerai mokėsi, susipažino su prancūzų ir lotynų autorių kūriniais.

TEISININKAI IR TAPYBA

Anri Matisui, baigus klasikinį licėjų, atrodė, nebebuvo kliūčių įvykdyti tėvo sumanymą. Šis norėjo, kad sūnus taptų advokatu. 1887 metų spalio mėnesį Paryžiuje lengvai išlaikęs egzaminus teisininko kvalifikacijai įgyti, jis ima dirbti advokato klerku Sen Kantene.

Onorė Domjė iš pradžių irgi buvo notaro klerkas. Su jurisprudencija visur nueisi, jeigu ją mesi, ir Matisas jau galvoja, kaip nuo jos pabėgti. Pabėgs, kaip ir daugelis kitų, dėl ligos: „Chroniškas apendicitas",— pasakė man jo žmona.

Pradinių tapybos žinių jis gavo būdamas apie dvidešimt vienerių metų, kai ilgai sveiko pas vieną savo dėdę Boeno miestelyje; čia išstudijavo Gupi — garsiojo dailės veikalų leidėjo giminaičio — tapybos traktatą. Susipažino su lygia fonų tapysena, skirtingų planų pastoziškumu ir pirmojo plano šviesių vietų perteikimu. Jaunasis klerkas dabar tetrokšta teptuku atvaizduoti, ką mato, kas žadina jo emocijas, ir šitaip pajusti iki šiol nepatirtą pasitenkinimą — juk anksčiau pažinojo tik niūrią internato atmosferą ir narpliojo teisines gudrybes, kurios buvo dar nuobodesnės, nes Anri Matisas visą gyvenimą baisiai nemėgo kištis į kitų žmonių reikalus. Tačiau reikia pažymėti, kad pirmuosius savo tapybos bandymus jis darė pagal oleografinius paveikslėlius. Po vienu, „Vandens malūnu", jis pasirašęs savo anagramą — *Essitam.* Tai šiaip sau upės krantas, visai nepranašaująs talento.

Tačiau 1890 metais jaunikaitis, kurį seniai traukia Araso, Kambrė ir Lilio muziejai, nutapo puikų natiurmortą: ant kilimo, beveik uždengto laikraščio *La République française,* dešinėje — stirta knygų, o kairėje — žvakidė su apvarvėjusia žvake ir atskleistas tomas; nupiešta tvirtai ir su retu šiame amžiuje įsijautimu. Šis *still life*[4] byloja apie padarytą pažangą palyginti su ankstesniu natiurmortu — krūva senų knygų[5].

Maždaug tuo laiku Matisas, apsigimęs dekoratorius, pasmagina savo širdį — nudažo dėdei Emiliui Žerarui tamsiai mėlynais dažais ir raudona ochra prancūziško stiliaus lubų sijas tame gražiame gracijų šimtmečio būste, kuris jam toks svetingas, atvykus atostogų į Le Kato.

Nuo šiolei tapymas Anri Matisui pasidarė vieninteliu darbu, kuris padėdavo jam atsiskleisti ir pasireikšti. *„Būdavau visiškai laisvas, vienas, ramus,*— pasakė jis kartą Morisui Renaliui,— *o šiaip truputį nerimastaudavau ir nuobodžiaudavau atlikdamas įvairius man pavedamus reikalus."*

Tačiau jaunasis klerkas pradeda tapyti slapčiomis. Motina jam padovanojo pirmą dėžutę dažų, bet tėvas,

---

[4] *Still life* — natiurmortas *(angl.).*

[5] Po trisdešimties metų šiuodu 1890-aisiais nutapyti natiurmortai buvo išstatyti pas Bernheimą jaunesnįjį šiais pavadinimais: „Mano pirmasis paveikslas" ir „Mano antrasis paveikslas".

puikus žmogus ir labai padorus prekybininkas, iš kurio Matisas, be abejo, paveldėjo polinkį į tvarką ir tiesumą, stengiasi jį atgrasinti nuo dailininko pašaukimo. Betgi vienas atkaklus, kitas — dar atkaklesnis.

„PASKUBĖK!"

Matisui įtaisius vyresnįjį sūnų pas Sen Kanteno advokatą Diukonsejį, jaunikaitis anaiptol nelaikė savęs nugalėtu ir įsirašė į Kanteno Latūro mokyklą, kur buvo mokoma siuvinėjimo raštų kompozicijos, bet joje galėjai ir piešti pagal gipsines atliejas.

Klerkas lankydavosi čia nuo septintos iki aštuntos valandos ryto, prieš atidarant advokato kontorą, ir žiemą čionai atvykti jam būdavo nelengva. Jo dėstytojas Kruazė kadaise buvo Bona mokinys. Galima tarti, kad Matiso piešinys „Ganimedas" sukurtas šiuo laikotarpiu.

Polis Luji Kutiurjė, buvęs Bugero mokytojo Piko mokinys, provincijos dailininkas, turįs gerą vardą Sen Kantene, įstengė suminkštinti grūdų pirkliui širdį.

Nuo minties, kad jo sūnus gal dirbs pas garsųjį Bugero, kuris vos panešė valstybinių ir privačių užsakymų naštą, šiam puikiam žmogui staiga apsisuko galva.

O advokatas Diukonsejis, nors būdavo toks malonus, visai nesistengė sulaikyti savo jaunojo klerko.

Advokatas net nenuvokė, kaip jam buvo naudinga, kad Anri Matisas išvyko.

Po daugelio metų dailininkas prisimins, kaip tada lapas po lapo užpildydavo gražų įstatymo reikalaujamą veržė popierių nurašinėdamas... Lafonteno „Pasakėčias", *„nes juk niekas, net pats teisėjas, neskaitydavo stambiom raidėm perrašytų „teismo nutarčių", ir galėjai suvartoti herbinio popieriaus tiek, kiek buvo svarbi byla".*

Tai buvo jo pirmieji žingsniai knygų grafikoje.

Gavęs tėvo sutikimą, Anri karštligiškai ruošėsi įžengti į nuotykių kupiną pasaulį — dailininko gyvenimą.

Nuo šios akimirkos, nors ir tikėdamas savo žvaigžde, jaunikaitis blaiviai matuoja visas kliūtis savo kelyje... Jis jau žino, kad, norint nugalėti, reikia sukaupti visą energiją. Pasiryžęs uoliai dirbti, kentėti, kovoti, kol pasieks pergalę, jis jaučiasi visiškai pasirengęs mūšiui. Su teisėtu išdidumu paskelbė tai kreipimesi, perskaitytame 1952 metų lapkričio mėnesį, atidarant Le Kato muziejų. Tą dieną Matisas pareiškė, kad, kaip ir visi narsūs žmonės, nors ilgai drąsavo, iš pradžių labai bijojo (šis smarkuolis iš esmės buvo drovus). *„Kai pajutau, jog apsisprendžiau galutinai, nors ir buvau tikras, kad pasirinkau teisingą kelią, kad esu savo vietoje, o ne priešais miglotus akiračius, nusigandau supratęs, jog trauktis negaliu. Tad kibau į darbą, vadovaudamasis visą gyvenimą girdėtu raginimu: „Paskubėk!" Kaip ir mano tėvai, skubėdavau dirbti skatinamas jėgos, kurią šiandien suvokiu kaip pašalinę mano, normalaus žmogaus, gyvenime."*

Gražios kautynių išvakarės būsimajam tapybos riteriui, kuris svajoja pelnyti nors ir ne aukso pentinus, tačiau bent auksinę šakelę, apie kurią kalba Vergilijus, kurią Sibilė padovanojo Eženui Delakrua.

BUGERO IR JO „ŠIRŠYNAS"

Per didelį atkaklumą Anri Matisas pagaliau gavo tėvo leidimą vykti į Paryžių ir toliau studijuoti — ne teisės, o dailės. Apakintas Bugero vardo,— Luji Kutiurjė įteikė jam karštą rekomendacinį laišką,— Emilis Matisas nusileido ir aprūpino sūnų lėšomis, reikalingomis kelionei, be to, įsirašyti į parengiamąją Žiuliano akademijos atelję ir gyventi didmiestyje.

Matisas atvyksta pas Bugero 1891 metų[6] spalio pradžioje.

---

[6] Paprastai nurodoma 1892 metai. Tokia ponios Diutiuji nuomonė. Tačiau Matisas tvirtino, kad tai įvyko 1891-ųjų pabaigoje. Mes laikomės Anri Matiso ir Alfredo Baro požiūrio.

Sunku patikėti, kad Viljamas Bugero, kuris viešpatavo pas Žiulianą su savo partneriu Gabrieliu Ferjė, tas nutukęs bordietis, rausvas nelyginant paršiukas, kaip tos jo nimfos su porceliano sėdmenimis, buvo pirmas Anri Matiso mokytojas.

Vos tik susitikęs su Bugero, Matisas pajuto jam antipatiją. Kai vaikinas šiam pusdieviui padavė savo įgaliojamuosius raštus, tas priešais pulką garbintojų kopijavo vieną savo geriausių paveikslų — „Širšyną".

Susidūręs su amatininkišku bukumu, pamatęs šią pusnuogę nimfą — kokia pajuoka! — kaip Milo Venera apniktą spiečiaus amūrų, ištrūkusių iš Buasjė saldainių fabriko, neofitas, mokęsis iš Šardeno ir Gojos, tuoj suprato, su kuo čia turi reikalą, ir panoro bėgti nuo šio akademistinės dailės žynio.

Tačiau Viljamas Bugero, tas orus menko dailininko Piko mokinys, jaunystėje, atrodo, buvo pamalonintas sėkmės. Juk jis 1850 metais gavo Romos premiją ir, gyvendamas Italijoje, kelis mėnesius kopijavo Asyžiaus primityvus ir Ravenos bizantines mozaikas... Koks nuosmukis!

Laimė, spalio 10 dieną Matisui, nusivylusiam Žiuliano akademijos atmosfera,— iš čia prieš kelis mėnesius išėjo mažųjų ateljė seniūnas nabistas Seriuzjė ir jo šalininkai Bonaras, Viujaras, K. K. Ruselis, Pio, Morisas Deni,— kilo gera mintis užsirašyti ir į Dekoratyvinės dailės mokyklos vakarinius kursus. Čia jis susipažino su neaukšto ūgio vaikinu, kuris vėliau tapo vienu iš geriausių to laikotarpio tapytojų, Alberu Markė. Šiuodu dailininkai susidraugavo, ir jų draugystės niekad neaptemdė joks debesis.

Matisas išmintingai pasielgė, kad atsargumo dėlei užsirašė į Dekoratyvinės dailės mokyklos vakarinius kursus, nes per stojamąjį egzaminą į Aukštąją dailės mokyklą prancūzų dailės labui buvo pripažintas nevertu patekti į šią šventovių šventovę. Nepriimtasis piešinys dabar yra garbingoj vietoj Le Kato muziejuje. Jis teisia teisėjus.

Kokios bergždžios buvo pamokos pas Žiulianą, per kurias „Veneros gimimo" autorius jaunajam Matisui kar-

tojo: „Jūs ištrinate anglį pirštu. Tai rodo, kad žmogus nerūpestingas. Paimkite skudurą arba gabaliuką kempinės. Pieškite gipsus, kabančius atelje ant sienos. Parodykite savo darbą kuriam nors vyresniam studentui, jis jums patars. Jums labai reikia pasimokyti perspektyvos[7]... Bet pirmiausia turite gerai laikyti pieštuką. Jūs niekad neišmoksite piešti."

„*Kiekvienas dėstytojas,*— pasakoja pats Anri Matisas,— *taisydavo piešinius kas antras mėnuo. Atėjo eilė taisyti Gabrieliui Ferjė; tas net sušuko, žavėdamasis anglimi nupiešta gipsinės kaukės, pavadintos „Sodininkas Liudvikas XV", kopija:*

— Jūs tikras dailininkas. Kodėl, bičiuli, nepiešiate gyvo modelio?

— Brangus maestre, maniau, kad piešti gipsus lengviau.

— Tapykite spalvotas figūras iš natūros. Jūs nušluostysite nosį visiems tiems žmogeliams.

Taigi grįžau į skyrių, kur buvo piešiama gyva figūra ir iš kur buvau išvarytas Bugero.

Po dviejų dienų, trečiadienį, atvyko Ferjė taisyti piešinių.

Pajutęs einant artyn dėstytoją, drovėdamasis ištryniau galvą, kuri man atrodė bjauri, ir neryžtingai skutinėjau ranką.

Ferjė, sustojęs man už nugaros, tarė dusdamas iš pasipiktinimo: „Ką, jau piešiate ranką, o dar nenupiešėte galvos! Be to, čia viskas taip blogai, kad nesiryžtu jums nė sakyti."

Ir nuėjo prie kito."

---

[7] Labai juokinga pastaba, kurios Matisas niekad nepamirš. Kai 1937 metų pavasarį paskutinis Trečiosios respublikos prezidentas ir pačios akademiškiausios dailės rėmėjas Lebrenas nenorom atvyko į Mažuosius rūmus atidaryti Nepriklausomosios dailės meistrų parodos, jis, valstybės galva, buvęs Politechnikos instituto auklėtinis, priėjęs prie Matiso drobių, pasakė tik šį gana netikėtą komplimentą: „Tamsta bent susipažinęs su perspektyva!.." Beje, tai buvo tiesa. Matisas jau iš pat pradžių išmoko perspektyvą, deja, svarbiausią dalyką laikantiems konkursinius egzaminus valstybinės arba Paryžiaus miesto mokyklos piešimo mokytojo vietai gauti. Laimė, Džotas ir kiti to laikotarpio meistrai neišmanė perspektyvos.

„GIUSTAVAS MORO, KOKS NUOSTABUS MOKYTOJAS!"

„Pasimetęs margoje minioje nuo pat pirmos dienos, kai atėjau pas Žiulianą, atgrėstas čia nuo pirmadienio iki šeštadienio gaminamų spalvotų figūrų „tobulumo", tokių bereikšmių figūrų, kad nuo jų „tobulumo" man sukosi galva, įžengiau į Dailės mokyklos įstiklintąjį kiemą, pridėtą antikinių skulptūrų atliejų, kur Giustavas Moro ir du kiti dėstytojai, Bona ir Žeromas, taisė norinčių patekti į dirbtuves etiudus. Čia iš Giustavo Moro susilaukiau protingo padrąsinimo."

Pagaliau Matisas rado sau mokytoją.

Kad dailininkas, nutapęs „Erodiadas", vėlyvasis Mantenijos, Leonardo da Vinčio ir Sodomos* mokinys, galėjo savo dirbtuvėje išugdyti visą pulką fovistų — Matisą, Ruo, Markė, Pio, Kamueną, Šarlį Gereną, Mangeną,— gali stebinti tik tą, kas nežinojo, kad jis buvo laisvos mąstysenos, nepriklausomas ir turėjo retų estetinių savybių, kurios nebuvo būdingos dviem jo draugams — Fromantenui ir Rikarui.

„Abejoju,— rašė Žakas Emilis Blanšas,— ar Engras irgi žavėjo savo mokinius žodžio galia, protu, teoretiko įsitikinimu, atsidėjimu savo darbo technikai. Atrodo, pas jį, jo sukurtoje atmosferoje, gamtos meilę, paprastus jausmus, kurie teikė įkvėpimo Koro ir impresionistams, atstojo estetinė spekuliacija, kaip po stikliniu gaubtu sumanyto tapybos kūrinio sąlyga."

Tiesą sakant, nors ir skyrėsi teorinės pažiūros,— mokytojas turėjo polinkį į savotišką literatūrinį ir simbolinį idealizmą, mokinys — į grynąją tapybą (teikė pirmenybę paletės dažams), be to, į eklektizmą,— Matiso dailėje ilgai bus žymu Moro įtaka. Svarbiausia, jis niekad nepamirš šios savo mokytojo taisyklės: „Dailėje kuo paprastesnės priemonės, tuo labiau pasireiškia jausmas".

Na, o Ruo kūrybos gimininingumas „Penelopės jaunikių" autoriaus kūrybai (prieš tapdamas Moro mokiniu Ruo buvo vitražistas) akivaizdesnis, bet ar galima tvirtinti, kad Matisas, linkęs į dekoratyvumą, dėl savo spalvų tvi-

skesio ir stiliaus prašmatnumo neturi būti irgi truputį dėkingas Giustavui Moro?

Apskritai Matisui Giustavo Moro ateljė paliko geriausius prisiminimus: „*Koks nuostabus mokytojas buvo tas žmogus! Jis buvo kupinas entuziazmo ir net įkarščio. Čia žavėdavosi Rafaeliu, čia — Veroneze. Vieną rytą atvykęs paskelbė, kad nėra geresnio meistro už Šardeną. Moro mokėjo įžiūrėti, kas ko vertas, ir parodyti mums pačius didžiausius tapytojus, o Bugero kvietė gėrėtis Džuliju Romanu.*

Vieną šeštadienį Giustavas Moro, atėjęs į ateljė taisyti mokinių darbų, sušuko: „Ką tik mačiau spaudos kioske išstatytą Lotreko akrobatą,— baisus eržilas"[8].

Mokytojas, beje, tebereiškė simpatiją mokiniui. Supratęs, kad negalės sūnui sukliudyti tapti dailininku, ir pajutęs, kad tas darosi savarankiškas, senis Matisas nusprendė, jog bus išmintinga, jeigu jis pats nukeliaus į Paryžių ir paklaus Giustavą Moro, kokia jo nuomonė apie sūnų. „Dėl jo aš visai nesirūpinu,— atsakė Moro,— tai vienas geriausių mano mokinių."

Jis buvo toks geras mokinys, kad net kartojo senojo mokytojo sąmojį apie tai, kad mokymas Aukštojoje dailės mokykloje neduoda jokios naudos.

Medžiagoje, kurią Simona Diubrej 1942 metais surinko leidiniui *Actualité intellectuelle*, Matisas pavaizdavo, kaip Giustavas Moro išliejo pyktį fiakre: trankydamas skėčiu, jis reiškė pasipiktinimą dauguma mokinių: „Visi idiotai, visi idiotai. Iš šešiasdešimties tik koks vienas gabus. Geriausia būtų stengtis kiek galima jaunimą atgrasinti nuo tapybos..."

Be abejonės, jei Matiso tėvas iš paskutinės savo buveinės aukštybių būtų galėjęs išgirsti šiuos žodžius, jiems būtų pritaręs.

Tam tikri Matiso žodžiai, cituojami Diubrej, liudija, kad dar ir po pusės šimtmečio dailininkas su kartėliu prisiminė, kaip negarbingai su juo elgėsi tariamieji meistrai Bugero, Gabrielis Ferjė ir Žeromas, patenkinti savimi ne-

[8] Anri Matiso pastaba žurnalui *La Revue encyclopédique*.

išmanėliai, kuriems derėjo tik pasimokyti iš šio jauno advokato klerko.

Turėdamas galvoje šituos ponulius, Matisas kartą pasakė šiuos pagiežingus žodžius: „Kai jaunas žmogus tikrai talentingas ir tvirto charakterio, niekas nenori su juo turėti reikalo. Atstumia naujumas."

LUVRE

Nuo to laiko Matisas tapo ir vienu uoliausių senųjų meistrų mokinių. Galima sakyti, kad jaunystėje, būdamas dvidešimt — dvidešimt penkerių metų amžiaus, Matisas, labai skatinamas Giustavo Moro, dažnai lankėsi Luvre ir kopijavo dailės kūrinius su tokiu pat įkarščiu kaip ir Delakrua jaunystės metais. Didžioji dalis šių kopijų išlikusi. Pavyzdžiui, Anibalės Karačio „Medžioklės" kopija, kuri buvo nupirkta valstybės[9] ir dabar yra Grenoblio muziejuje; Filipo de Šampenio „Mirusio Kristaus" kopija, nutapyta pernelyg realistine maniera, nes buvo skirta parduoti; vienas jautriausių Puseno šedevrų „Echo ir Narcizas"; Rafaelio „Baltazaras Kastiljonė", kuris, kaip man sakė Matisas, parodė, „koks turėtų būti portreto menas"; Reisdalio „Audra", be to, „Raja"[10] ir „Persikų piramidė"— laisvos Šardeno drobių interpretacijos, kur Matisas jau domisi planais ir parenka šviesą, pabrėžia ryškiausius, skambiausius tonus.

Davido de Heimo* natiurmortas, kurio rafinuotus valerus, šaltus spindinčius pilkus tonus, prislopintas moduliacijas jis labai tiksliai perteikė, bus tartum išeities taškas jo 1898 metų „Deserto stalui" ir 1908-ųjų tokio pat

[9] Šitą kopiją įsigijus valstybei, Anri Matisas man adresavo šias tokias vertingas eilutes, kuriomis deramai atsiliepia apie didžiadvasį Rožė-Markso poelgį: *„Rožė-Marksas, kaip pirkimo komisijos narys, gynė tuos, kurie studijavo Luvro meistrus,— beveik visi jie buvo Moro mokiniai. Jeigu ne jis, nebūtų buvusi nupirkta nė viena kopija, nes komisija norėjo priimti tik faksimilines kopijas, dažnai padarytas nemokšų."*

[10] „Raja" *(La Raie)*, nukopijuota Matiso 1894 metais, yra Le Kato muziejuje. Vėliau, 1921-aisiais, Matisas Etreta kurorte nutapė kitą puikios faktūros „Rają".

pavadinimo drobei. Tuo laikotarpiu, kai Matisas sukūrė šiuos paveikslus, jo talentas vystėsi energingai ir laisvai.

Kiek kitų meistrų dar išstudijavo Luvre Matisas — Rafaelį, Reisdalį, didžiuosius ispanų dailininkus, graikų ir florentiečių skulptorius.

Tais laikais Luvras buvo prieinamas visiems: nemokėdamas nė skatiko, kiekvienas galėjo lankytis mūsų nacionaliniame muziejuje. Įėjimo mokestis, įvestas 1905 metais Paryžiaus miesto reakcingo municipaliteto iš pradžių savo muziejams, paskui — valstybinėms paveikslų galerijoms, anuomet dar nebuvo kliūtis kokiam nors nežinomam varguoliui, pavyzdžiui, mažajam Domjė, pasiuntinukui, ateiti į Luvrą žiūrėti jo šedevrų ir škicuoti antikos skulptūrų.

Matisui, kaip ir Boningtonui, Delakrua, Domjė, Sezanui, Renuarui, daug ką davė Luvre daryti etiudai. Reikalaudama mokesčio už įėjimą į muziejus,— nors, pavyzdžiui, Didžiojoje Britanijoje jo nėra,— mūsų demokratija, nepaisanti, kad Prancūzija turi būti dėkinga savo menininkams, gali užslopinti daugelį talentų pačioje užuomazgoje... Mums sakoma: „Aukštosios dailės mokyklos studentai gali lankyti Luvrą nemokamai". Na, o kiti? Jei tokiems dailininkams kaip Domjė ir Sezanas jų jaunystės metais Luvras būtų buvęs uždarytas, nežinia, kas būtų belikę iš jų pašaukimo.

Reikia pažymėti, kad visas šis gražus jaunimas — Matisas, Ruo, Biusi, Benjeras, Devaljeras ir kiti — į Luvrą ėjo paraginti savo mokytojo Giustavo Moro.

Šiuo atžvilgiu labai įdomios informacijos pateikia dar niekur neskelbti mano bičiulio Polio Benjero, vieno geriausių šio šimtmečio pradžios Paryžiaus *gentry*[11] tapytojų ir Matiso bendramokslio, užrašai (žinome, kad yra Matiso drobė, vaizduojanti Giustavą Moro, Polį Benjerą ir Žoržą Devaljerą, stovinčius aplink nuogą modelį):

„Dienos šviesą išvydau Paryžiuje pačioje 1869 metų pabaigoje, truputį anksčiau negu mano garsusis moksladraugis Anri Matisas, gimęs Le Kato miestely. Tad Gius-

---

[11] *Gentry (angl.)* — netituluota bajorija (priešingai *nobility*).

tavo Moro dirbtuvėje mudu sudarėme senąją gvardiją, kurios jis tapo avangardu — ir dar kokiu!

...Būtent Luvre, o ne dirbtuvėje aš labiau jutau Moro spinduliuojamą šviesą. Čia, Luvre, jis pasiekė kūrybos... viršūnę, jei galima taip sakyti... Biusi padarė nuostabią Rembranto „Betsabėjos" kopiją. Matisas iš didžiojo Šardeno natiurmorto sėmėsi valerų mokslo, kuris jam padėjo pakeisti juos spalva... Manau, kad gražiuoju metų laiku visa ateljė popiečiais kopijuodavo Luvre...

Moro puikiai mokėjo vertinti didžiuosius praeities dailininkus. Jis kalbėdavo apie kiekvieną karštai ir įžvalgiai, kaip jie nebūtų sugebėję. Galima pagrįstai sakyti, kad kai kurie iš jų vadovavosi savotišku instinktu ir nevisiškai suvokė esą genialūs..."

* * *

Beje, nemanykite, kad, kaip daugelis rašytojų,— pavyzdžiui, Anatolis Fransas,— dūstančių savo bibliotekose, jaunasis Anri Matisas lindėjo muziejuje ir nesidomėjo gyvenimu.

Toli gražu ne! Bėgant metams, šio tapybos meistro plėtotėje stebina tai, kad jis nuolat lygina savo dvasinius ir techninius laimėjimus, apmąstymus ir apibendrinimus dailės srityje su tikrovės reginiu, modelio ir išorinio pasaulio analize.

Po pusės šimtmečio jis pats kuo subtiliausiai ir tiksliausiai apibrėš savo poziciją šiuo atžvilgiu:

„Praleisdavau ištisas dienas Muziejuje, bet išėjęs pasivaikščioti patirdavau tokį pat džiaugsmą, kokį teikdavo man tapyba. Studijavau dailę pasirinkdamas tuos meistrus, kurie mane labiau traukė,— taip ir literatūroje pirma susipažįsti su autoriais, tik paskui atiduodi pirmenybę vienam arba kitam,— norėjau ne perimti jų profesines gudrybes, o įgyti žinių! Eidavau nuo kokio olando prie Šardeno, nuo kokio italo — prie Puseno."[12]

Labiausiai jį domina tikslus šviesos ir šešėlių santykis. Kaip ir seniui Koro, jam svarbu studijuoti valerus... „Va-

---

[12] Neskelbtos Anri Matiso pastabos.

leras"? Litrė neteisingai apibrėžė šį techninį terminą. „Žinoti — vadinasi, mokėti apibrėžti",— pasakė Sokratas, o šiuo atveju Litrė nežinojo... Kas yra valeras, savo puikioje knygelėje apie piešimo meną paaiškino Brakmonas: „Žodis „valeras" nusako šviesos intensyvumą, atsietą nuo spalvos. Jis nurodo, ko „verta" spalva, niuansas, tonas, atspalvis, koloritas skalėje tarp baltos ir juodos spalvų — kraštutinių šviesos ribų".

Tuo ir aiškintina, kodėl jaunasis Matisas anuomet ypač mokosi iš grizailės meistrų, Olandijos tapytojų ir, svarbiausia,— iš nuostabiojo Vermero Delftiečio, kurį Marselis Prustas, nelabai nusimanęs apie tapybą ir linkęs greičiau į konformizmą, atrado tik 1923 metais olandų tapybos parodoje *Jeu de Paume* muziejuje, o Moro mokinys jau prieš trisdešimt metų su teptuku rankoje studijavo šio olando „Nėrėją" (bet tai ne „Siuvinėtoja"), ir tuo pat metu ją kopijavo nedidelė tamsiaplaukė dama, kurios aš kas vakarą eidavau pasitikti į Luvrą,— mano motina.

Anri Matisas kartą pasakė Pjerui Kurtionui, kad jis tyrinėja *„pamėgtos olandų meistrų sidabrinės gamos atspalvius, nori sužinoti, kaip būtų galima išryškinti šviesą prislopintoje darnoje ir kaip kuo geriau perteikti valerus"*.

Vėliau Matisas vien balta ir juoda spalvomis atkurs vaivorykštinį Delakrua „Rebekos pagrobimą", kuriuo žavėjosi kaip ir Renė Pio.

Matisas niekad neužmirš, kad būtent Giustavas Moro paskatino jį gerai susipažinti su senųjų meistrų kūriniais, kurie turėjo didelę reikšmę jo talentui. 1943 metų gegužės mėnesį Gastonui Diliui jis pasakė, išreikšdamas pelnytą pagarbą Moro: *„Šitaip elgdamasis, jis mus apsaugojo nuo srovės, vyravusios anuomet Dailės mokykloje, kai orientuotasi tik į Saloną. Čia jis buvo beveik kaip revoliucionierius, nes rodė mums kelią į Muziejų tokiu laikotarpiu, kai oficialioji dailė, tenkinusis banaliausiais sekimais, ir gyvoji dailė, patraukta plenerizmo, atrodė, susijungė tam, kad mus nuo šio kelio nukreiptų."*

„PERLAI IR BRANGAKMENIAI"

Rytų pomėgis,— beje, kartais silpnokas,— atsispindintis Moro kūryboje, potraukis prie gemų, brangakmenių, emalių spalvų, būdingas ir jo mokiniams Ruo, Devaljerui ir Pio, darė didelį įspūdį ir Anri Matisui, mėgusiam stovėti prie Kampanos muziejaus* vitrinų, be to, Luvro salėse, kur buvo išstatyta Rodo ir Sasanidų Persijos keramika.

Žymus pirmosios XX amžiaus pusės dailės istorijos žinovas Anri Fosijonas teikė didžiulę reikšmę tokiai įtakai. Taip mano ir Žanas Piuji, kartą girdėjęs, kaip Matisas pakartojo jų mokytojo žodžius: *„Dangus pro medžių šakas — tai perlai ir brangakmeniai"*.

DERENO PASIRODYMAS

Kalbant apie šį laikotarpį, labai įdomu ir tai, ką sako Andrė Derenas, taip daug skolingas Matisui ir Luvrui. Jo paliudijimą išspausdino *Comoedia* 1942 metų pavasarį. Iš straipsnio matyti, kaip būsimieji fovizmo įkvėpėjai, sekdami Delakrua, Sezanu ir Renuaru, suvokė meistrų kūrinio kopiją ir kaip elgėsi mūsų didžiajame nacionaliniame muziejuje, į kurį anuomet, kartoju, įėjimas buvo visiškai nemokamas:

„Aš buvau pakerėtas Luvro. Nebuvo dienos, kad į jį nenueičiau. Beprotiškai žavėjausi primityvais, kurie tada man atrodė tikroji, grynoji, absoliutinė tapyba... Sykį atvykau į Muziejų ir apstulbau, pamatęs darbuojantis vieną kopijuotoją primityvų salėje priešais Učelo „Mūšį". Galima sakyti, kad jis čia transponavo: arkliai buvo nutapyti Veronezės žalia spalva, vėliavos — juoda, žmonės — grynu cinoberiu ir t. t. Priėjau prie jo pagautas didžiausio smalsumo ir nustebau: kopijuotojas buvo ne kas kitas, kaip Linarė, mano moksladraugis iš Šaptalio licėjaus... Maždaug tuo pat metu Matisas, kurio aš nepažinojau, kopijavo Filipo de Šampenio „Kristų".

Netrukus su juo susipažinau Kamilio akademijoj, Reno gatvėje. Jis artimai draugavo su Linarė, nes abu lankė Giustavo Moro atelję. Tuo laikotarpiu pradėjau daryti Girlandajo kopiją, dėl kurios Muziejuje kilo triukšmas.

Mat lankytojai norėjo, kad man būtų uždrausta paveikslą karikatūrinti. Dauguma buvo labai pasipiktinę, kiti prieidavo pasižiūrėti, ar toli pažengusi kopija, treti taip susidomėjo, kad užsukdavo į muziejų kiekvieną popietę, trokšdami pamatyti, kaip man sekasi..."

Baigęs kopiją, Derenas turėjo išvykti į Komersi atlikti karinės prievolės. Po trejų metų, grįžęs į Paryžių, vėl nuėjo į Septynių židinių salę.

„Sykį,— pasakoja Derenas,— viename laikraštyje perskaičiau žinutės antraštę: „Kopijuotojas mirė Luvre prie molberto". Žiūriu, kas toliau: „...kopijuotojas, tapydamas primityvą, susmuko, ištiktas širdies priepuolio". Nuskubėjau pas Matisą, nes jaučiau, kad rašoma apie Linarė. Iš tikrųjų jis mirė priešais „Vyrą su stikline vyno". Jis sakydavo: „Aš mirsiu su teptuku rankoje". Taip ir atsitiko.

Dalyvavome gedulingose mišiose šv. Povilo bažnyčioje, paskui laidotuvėse Monmartro kapinėse.

Fovizmas tada pasiekė apogėjų. Tai buvo 1904 metai..."

O štai spalvingas ir, beje, labai tikslus — aš tai žinau — ano laikotarpio Luvro vaizdas su būriais kopijuotojų ir besilankančiais vargetomis:

„Be Linarė, Luvre buvo dar keletas keistų kopijuotojų, kurie visuose paveiksluose vartodavo raudoną ir mėlyną spalvas. Viena dama, našlė, kopijuodama Koro drobes, išgražindavo visomis vaivorykštės spalvomis ir tamsias, ir šviesias vietas. Broliautasi su elgetomis, kurie Kvadratiniame salone tarp „Vestuvių Kanoje" ir Rafaelio „Švento Mykolo Arkangelo" susigūžę šildydavosi, abejingi tapybos grožybėms, mat šioje, nors ir superburžuazinėje, epochoje vargšai galėdavo nemokamai šildytis prie šedevrų, ir tai nieko nešokiruodavo."

Iš tikrųjų Matisas turėjo būti dėkingas vien gyvenimui ir seniesiems meistrams, kuriuos pats išsirinko,

* * *

Reikia pažymėti, kad Matisas niekad neatsisakė, kaip daugelis tariamų dailės revoliucionierių, mokytis iš meistrų, ir pagyrimas, kurį Ambruazas Volaras skyrė Renuarui, labai gali derėti ir „Gyvenimo džiaugsmo" autoriui: „Kokią gražią pamoką jauniems tapytojams davė šis jų vyresnysis kolega, kuris, kai kiti reikalavo „sudeginti Luvrą", vėl ėmė mokytis iš Meistrų!"

Beje, kalbėdamas apie Sezaną, Anri Matisas turėjo galvoje save patį, kai konstatavo, kokią didelę įtaką padarė Luvras „Sent Viktuaros" meistrui.

„Vis dar girdžiu, kaip Nepriklausomųjų parodoje senis Pisaro sušunka, žiūrėdamas į kokį labai gražų Sezano natiurmortą, vaizduojantį šlifuoto krištolo,— Napoleono III stiliaus,— mėlynos gamos grafiną: „Visai kaip Engro!"

Iš pradžių nustebau, o paskui pamaniau,— ir tebemanau,— kad jo buvo teisybė. O Sezanas kalbėdavo tik apie Delakrua ir Puseną.

Kai kurie mano kartos tapytojai lankė Meistrus Luvre, į kurį juos buvo atvedęs Giustavas Moro, dar nieko nežinodami apie impresionistus. Į Lafito gatvę jie nuėjo vėliau, norėdami pamatyti pas Diuran Riuelį garsųjį El Greko „Toledo reginį" ir „Kopimą į Kalvariją", keletą Gojos portretų, be to, Rembranto „Dovydą ir Saulių".

Reikšminga, kad Sezanas, kaip ir Giustavas Moro, kalbėjo apie Luvro Meistrus; tuo laikotarpiu, kai tapė Volaro portretą, Sezanas visas popietes piešė Luvre. Vakare, grįždamas namo, užsukdavo į Lafito gatvę ir sakydavo Volarui: „Manau, rytojaus seansas bus geras, nes esu patenkintas tuo, ką padariau šiandien po pietų Luvre". Lankydamasis Luvre, jis atsiplėšdavo nuo rytmečio darbo, o dailininkui visada reikia atsiplėšti, kad jis galėtų įvertinti, mintimis aprėpti praeitos dienos seansą."[13]

---

[13] *Henri Matisse De la Couleur* (žurnalas *Verve*, 1945).

Beje, jaunajam dailininkui negrėsė pavojus užtrokšti dirbtuvėje ir muziejuje. Juk ir pats Giustavas Moro, buvęs geras pavyzdys, mokiniams sakydavo: „Eikite ne vien į muziejų, eikite ir į gatvę". Šiuo puikiu patarimu ir sekė Anri Matisas su savo moksladraugiu Alberu Markė.

Kaip susipažino šiuodu žymūs menininkai, vėliau drauge tapę laurų girliandas Didiesiems rūmams? Alberas Markė papasakojo man apie tai savo gražioje Dofino gatvės ateljė, iš kurios matyti Naujasis tiltas, Sitė sala ir anapus jų — „Samariteno" universalinė parduotuvė, Jėzaus širdies bazilika:

„Pirmą kartą Matisą pamačiau Dekoratyvinės dailės mokykloje. Mudu dar nebuvome pažįstami, kai sykį ateljė seniūnas paskelbė, kad tuoj įeis „maestras" — dėstytojas, kurio pavardė seniai pamiršta.

— Ponai, nusiimkite skrybėles!

— *Na jau ne! Aš skrybėlės nenusiimsiu, nes traukia skersvėjai.*

Tai buvo Matisas. Po šio incidento jis dviem savaitėm buvo išvarytas iš Mokyklos.

Dekoratyvinės dailės mokykloje Matisas lankė perspektyvos pamokas, nes ketino tapti piešimo mokytoju. Manau, jis net sėkmingai išlaikė egzaminus, bet paskui nusprendė „daryti ką kita".

Vienas Dekoratyvinės dailės mokyklos dėstytojas buvo architektas Ektoras Gimaras, vienas Moderno stiliaus kūrėjų, pastatydinęs Lafonteno gatvėje „Gimaro pilaitę" ir 1900 metų Paryžiaus metro „angas".

Su Matisu vėl susitikau Luvre, kur interpretavau Veronezės „Kalvariją", Puseno „Echo ir Narcizą", o jis darė nuostabias Karačio „Medžioklės" ir Šardeno „Rajos" kopijas[14].

---

[14] „Beje, tai buvo tuo metu, kai jis išgyveno vidinį perversmą. Jis jau buvo perėmęs iš Vato ir Delakrua idėją naudoti gryną spalvą gradacijoms ir kontrastams padidinti. Paskui, paveiktas Sezano, ėmė daryti spalvotas plotmes,— šitokia maniera sukūrė „Rajos" kopiją,— baigė peržiūrėti savo koncepcijas ir ketino irgi moduliuoti spalva ir vien ja sudarinėti gradacijas ir kontrastus. Tačiau tai dar buvo per anksti, ir praėjo keletas metų, kol jis tikrai sugebėjo spalva perteikti valerų principą." (*Gaston Diehl* H e n r i M a t i s s e (*Editions Pierre Tisné,* 1954).

Susitikome ir Aukštosios dailės mokyklos antikinės skulptūros skyriuje, kur piešėme daug graikų statulų.

Matisas jau labai domėjosi vyresniojo amžiaus dailininkais — Van Gogu ir Gogenu. Eidavome kartu pasižiūrėti jų kūrinių į Lafito gatvę, pas paveikslų pirklius, ypač pas Volarą."

Gatvės pamokos... Ne tik Matisas, bet ir Markė nepamirš vertingo Giustavo Moro patarimo, ir kai 1898 metais, mirus šiam dailės meistrui, jo vietą užėmė Kormonas, nutapęs „Kainą" ir „Salamino nugalėtojus", Alberas Markė negalėjo „priimti" tokio dėstymo ir sykį modelio akivaizdoje Kamuenui tarė: „Eikime iš čia! Daug įdomiau tapyti omnibusus!"

Iš tikrųjų gatvė ir Paryžiaus reginiai Matisą ir Markė išmokė supaprastinti piešinį, palikti vien pagrindinius štrichus.

Sustoję Rišeljė gatvėje prie namo vartų, jie stengdavosi įsidėmėti pravažiuojančio dviratininko, fiakro su arkliu ir vežiku judesius be paliovos kartodami: „Delakrua sakė, kad reikia mokėti nupiešti, kaip žmogus krinta iš šešto aukšto".

MISTENGETĖS DEBIUTAS

Juodu nuolat lankydavosi Mažajame kazino, kuris buvo Žufrua pasaže. Kiek daug visko slypėjo šiame dirbtiniame pasaulyje, bruzdančiame sofito ir rampos šviesoje. Domjė, Dega, Tulūz Lotrekas jau mokėsi čia glaustumo, arabeskų išraiškingumo, ryškaus apšvietimo. *„Mudu daug kartų škicavome Polę Brebion, Gabrielę Lanž ir debiutuojančią Mistengetę**,— rašė man 1937 metų vasario mėnesį Anri Matisas.— *Praeitais metais, darydamas tvarką, suplėšiau daugiau kaip du šimtus tų bandymų, nes atrodė neverta juos saugoti."*

Tiesą sakant, ne visada Matisui viskas sekėsi labai gerai. Jam reikėjo dirbti tyloje, susikaupus, kad galėtų pajusti įkvėpimą. Mąstymo mene nėra nieko impulsyvaus;

tad Matisui buvo būtina dirbtuvės atvanga ar bent buto ramybė.

„*Man reikia,*— pasakė jis rašytojui Karko,— *kasdien grįžti prie savo vakarykščios minties. Ir anksčiau buvau toks ir pavydėdavau draugams, kurie galėdavo dirbti bet kur. Monmartre „Mulen de la Galet" kavinės savininkas Debrė pakvietė visus tapytojus ateiti pas jį teplioti: Van Dongenas buvo nuostabus: jis lakstydavo paskui šokėjas ir tuo pat metu jas tapydavo. Aš, žinoma, irgi pasinaudojau kvietimu, bet įsiminiau vien farandolą, kurią visi imdavo staugti, kai tik užgrodavo orkestras:*

Pasimelskim už tuos, kurie turi mažai!..
Pasimelskim už tuos, kur neturi visai!.."

Ši melodija jam nenueidavo nuo lūpų dar ilgą laiką po to, kai ėmė tapyti „Šokį" Barnso* kolekcijai Merione, netoli Filadelfijos.

„*Tapydamas švilpaudavau ją. Beveik šokdavau.*"

Matisas ir Markė ne tik susitikdavo Giustavo Moro ateljė, bet ir dažnai eidavo rytais tapyti į Liuksemburgo sodą, kuris tada buvo daug mažiau lankomas negu šiandien. Yra gražus Matiso paveikslas, vaizduojantis Liuksemburgą. Popietes juodu skirdavo Senai su padūmavusia padange, ramiai mirguliuojančiu vandeniu, krantinėmis, tiltais, apsklidusiais šviesos. Markė liko ištikimesnis Senai negu Matisas; bet anuo laikotarpiu ir šis kasdien mokydavosi prie pašlovintosios upės, kantriai ir kartais negrabiai nagrinėdamas lokalinio tono kokybę, stengdamasis sudvasinti sunkokus etiudus magišku šviesos mainymusi. Vienas mėgstamiausių modelių jam, kaip ir Markė, tada buvo Paryžiaus katedra.

Iki pat 1947 metų birželio 14 dienos, kai netekome Albero Markė, jo draugystės su Anri Matisu, galima sakyti, niekas neaptemdė, ir per laidotuves būtent šis, be abejo, gražiausiai atsiliepė apie Senos ir Alžyro tapytoją, kuris buvo ir retų gabumų graveris: „*Kai pamatau Hokusajį... pagalvoju apie mūsų Markė, ir atvirkščiai. Turiu omenyje ne sekimą Hokusaju, o panašumą.*"

Pirmieji susitikimai su Rytais. Musulmonų dailės paroda Dekoratyvinės dailės muziejuje 1903 metais — tik-

ras stebuklas — Matisui pažadina potraukį ne tik prie grynų tonų, bet ir prie spalvotos arabeskos. Reikia pažymėti, kad dažnai buvo klystama kalbant apie Musulmonų dailės parodą Miunchene 1903 metais, nes visi tada važiavo ja žavėtis į Paryžių, į Marsano paviljoną. Tik 1910-aisiais Miunchene įvyko Musulmonų dailės paroda, ir Matisas ją žiūrėjo labai susidomėjęs. Paskui jis atrado japonų estampus, tokius dailininkus kaip Utamaras ir Hokusajis; jie Matisą paskatino toliau siekti rafinuoto paprastumo ir jam, tikriausiai net nežinant, atskleidė vieną paslaptingiausių, mįslingiausių jo talento savybių.

BRETANĖS PILKUMOS

Matisui buvo dvidešimt šešeri metai, kai pirmą kartą jis išstatė savo drobes tapybos Salone, Nacionalinėje dailės draugijoje, Marso lauke. Jis eksponavo du „Deserto stalus", „Ateljė interjerą" ir „Skaitančią moterį".

Po metų dėl trijų natiurmortų, dviejų „Interjerų", figūruojančių tame pat Salone, Matisas susilaukė pasisekimo, kuris maloniai glosto savimeilę jaunam žmogui: buvo priimtas kandidatu į Nacionalinę draugiją.

Burtai mesti. Anri Matisas darys garbingą ortodoksinio dailininko karjerą, globojamas Karolius Diurano ir Žako Emilio Blanšo... Taip mano vienas bukas Matiso menkintojas, o daug įžvalgesnis Rožė-Marksas mums atskleidžia tiesą: „1896 metais Anri Matisas puikiai pasireiškia Nacionalinėje draugijoje ir be jokių prieštaravimų priimamas į jos narių gretas... Tačiau jis pasirinks ne didžiulį pasisekimą, o kovos išbandymus ir nelengvą garbę būti patenkintam savimi."

Toje pat laiptinėje, kaip Matisas, gyvena jaunas dailininkas Veri (aš jį gerai pažinojau, buvo malonus vyras); jis tapo nuosaikia impresionistine maniera. Veri vyksta į Bretanę, ir Matisas, kurio spalvos tuo metu buvo neryškių, tamsių tonų, važiuoja kartu su juo.

Jau daug metų, nuo Pont Aveno mokyklos laikų,— po Gogeno, Van Gogo, Seriuzjė, Emilio Bernaro ir Moriso

Deni,— ši keltų žemė, graužiama vandenų, labai traukia Paryžiaus tapytojus.

Veri čia ras tik tamsą, pikta lemiančius šešėlius, ir jo dailėje ims vyrauti bitumo tonai, pamėgti „Juodosios gaujos", tokių dailininkų kaip Kotė ir Liusjenas Simonas. Na, o Matisas, priešingai, ten aptiks „supaprastinimą", kurį Mofra įkvėpė Puldiu tapytojas Gogenas.

Veri piešinys be galo komplikuojasi, o jo kelionės draugo darosi laisvesnis, dingsta atsitiktinės, nereikšmingos detalės, lieka tik pagrindinės, amžinosios linijos, ir jo paletė net Bretanės pilkumoje linkusi perteikti grynas spektro spalvas.

„Dirbau Bel Ilio saloje, nykioje Klodo Monė pakrantėje",— pasakė man šia proga Anri Matisas.

Aš klausausi, ką jis kalba, šviesiame, šventiškai papuoštame skaidriomis, džiaugsmingomis spalvomis jo bute Monparnaso bulvare, žvelgiu į tuo laikotarpiu nutapytą kupiną judėjimo, prašmatniai pilką, pagal Reisdalį, mariną „Bel Ilis, Gulfaras"; šėlstančių bangų pursluose, tartum sidabro patina aptrauktame audrotame danguje, justi perlamutrinė ramybė, kuri jau stebina ir pranašauja meistriškumą. Tuo metu Matiso bičiulis Evenpoelis jį vadina „subtiliu tapytoju", puikiai nusimanančiu apie pilkųjų tonų meną.

Gulfaras... Klodas Monė... Žvelgdamas į šį svarbų dailės istorijos puslapį, negali neprisiminti, kaip tą Bretanės kampelį vaizduoja puikus bretonų rašytojas, Klodo Monė biografas ir draugas, Giustavas Žefrua: „Por Kotonas, Por Gulfaras, Por Domua — šie pavadinimai pasitaiko čia kiekviename žingsnyje; jie duoti kyšuliams ir panašiems į tvirtoves akmens luitams su daugybe grotų. Čionai matyti tuščios pakrantės, sueižėjusios uolos, vienišos piramidės, stūksančios priešais pajūrio skardžius, padengtus bangų putomis, samanomis ir kerpėmis; grotų ertmės, primenančios paslaptingas kriptas; plikos kalvos, vietomis apaugusios pageltusia, rudeniška augmenija, apvalios ir šiurkščios kaip nerangūs storaodžiai gyvūnai; uolos, pavirtusios arkomis; geležies ir rūdžių spalvos kyšuliai — aukšti, kvadratiniai ir masyvūs kaip katedros,— tolumoje statmenai smingantys į jūrą."

Atrodo, kad Bel Ilyje Matisas, kurį buvo pakerėję jo brangieji olandai, iš pradžių ketino atsidėti interjero tapybai. Todėl atsirado „Atviros durys" (Maiklo Staino kolekcija) ir „Bretonė tarnaitė" (Anri Matiso kolekcija), kur ant baltos staltiesės tviska stiklinės ir buteliai, lėkštės ir valgymo įrankiai. Tačiau kartą Veri savo draugą nusivedė pas neeilinį dosnios širdies žmogų, Džoną Raselą, australietį, vedusį italę, pozavusią Rodenui, kai šis kūrė „Pragaro vartus". Raselas buvo susibičiuliavęs su Monė, kuris labai vertino jo Bel Ilio paveikslus; jis kolekcionavo Gijomeno, Emilio Bernaro ir Van Gogo drobes ir tuo laikotarpiu, ypač kitais metais, kai Matisas grįžo į „anglo pilį", jį skatino domėtis impresionizmo atradimais. Kaip ir Diuranti, jis ragino Matisą „skaidyti saulės šviesą į spindulius, sudedamąsias dalis, ir ją atstatyti remiantis bendra vaivorykštės spalvų derme". Ši pamoka nenuėjo niekais. Matisas iš Bretanės parsivežė „aistrą vaivorykštės spalvoms".

„*Vėliau,*— pasakė man Matisas,— *dirbau Finistero departamente, Bezek Kap Sizene, be Veri, nes nebegalėjome sutarti. Iš Bezeko prie Ponkrua nuvykau į Razo kyšulį. Vieną parą praleidau ir Pont Avene, bigudenių* krašte.*"

Tačiau Matiso anuomet nė kiek nedomino Pont Aveno simbolistų grupė. Kai paklausiau apie tai, jis atsakė: „*Aš niekada nemačiau Gogeno. Instinktyviai vengiau jo jau susiformavusios teorijos, nes buvau Luvro galerijų mokinys ir supratau, kokia sudėtinga problema, kurią turėjau išspręsti pats sau, be to, bijojau doktrinų, kurios yra tartum slaptažodis.*

Tuo metu galvojau beveik kaip Rodenas, kuris sakė: „Gogenas — tai kuriozas!"

...Vėliau pakeičiau savo nuomonę, kai, darydamas etiudus, supratau, kaip atsirado toji Gogeno teorija. Galiu net prie Gogeno teorijos pridėti Sera teoriją apie spalvų kontrastus, jų sąveiką ir šviesingumą. Visa tai matyti Delakrua, Pjero dela Frančeskos kūriniuose,— žodžiu, būdinga Europos ir iš dalies Rytų tradicijoms."[15]

---

[15] Niekur neskelbtos Anri Matiso pastabos.

Būtent Matisas įgyvendins Gogeno tyrinėjimus, liečiančius šviesą, „šią neapčiuopiamą šiuolaikinės dailės chimerą", pasak Moriso Deni.

Sezanas pasakė apie šviesą: „Įsitikinau, kad saulės negalima atkurti, ją galima tik pavaizduoti", o Gogenas: „Pastebėjau, kad šešėlio ir šviesos žaismas nėra šviesos spalvinis ekvivalentas... Harmonijos, efekto turtingumas dingsta, lieka tik šablonas. Kas gi čia galėtų būti ekvivalentas? Gryna spalva..." Pagaliau Matisui pavyks pasinaudoti Gogeno duomenimis ir jis gaus puikių rezultatų.

Veri piešinys be galo komplikavosi, o jo kelionės draugo darėsi laisvesnis, rėmėsi vien didžiosiomis amžinomis linijomis. Šitaip Matisas savo palete, skirta olandų grizailei, pamažu stengėsi išreikšti spektro tviskėjimą.

Nuo tada Reisdalio ir Davido de Heimo kopijuotojas pradeda linkti į impresionizmą. Tai nereiškia, kad jis taps tikru impresionistu. Jis pernelyg gerai jaučia — iš prigimties ar paveiktas muziejaus — sandarą, kompoziciją, kad šviesos analizę laikytų kuo nors kitu, o ne priemone. Impresionizmas Matisui niekada nebus galutinis kūrybos rezultatas; bet ir sintezė, jo nuomone, mažai ko verta, jeigu jos pagrindas nėra analizė.

Štai kodėl jis piešia daug piešinių prieš kurdamas kompoziciją. Štai kodėl sako, kad kiekvienas sumanymas turi būti perėjęs *„tam tikrą analizės stadiją... Kai sintezė daroma iškart, ji būna scheminė, negili, ir nuskurdintas kūrinys turi trumpalaikę, akimirkos reikšmę"*.

SINJAKO SAULĖ

Tačiau Matisas pasinaudojo tokių dailininkų kaip Sislėjus, Pisaro, Klodas Monė ir Sinjakas atradimais.

„Buvo laikotarpis,— rašė jo didysis draugas Marselis Samba,— kai Matisas šildėsi toje pačioje saulėje kaip ir Sinjakas. Tiesą sakant, jis niekad nebuvo tikras impresionistas. Tuo metu ir negalėjo būti dėl Sezano. Bet žinau vieną vietą Sen Tropė, kur jis tapė sėdėdamas prie Sinjako pinijų, ir Hiunoje, dailaus svetingo Sinjako namo

valgomajame, kabo gražus paveikslas „Prabanga, ramybė, geidulingumas", kuriuo kadaise gėrėjomės Nepriklausomųjų salone. Ši nuostabi drobė ženklina laikotarpį, kai Matisas rimtai ir susikaupęs ieškojo pats savęs saulės nutviekstuose puantilistų mokyklos keliuose."[16]

Kalbėdamas apie Matiso impresionizmą, arba tikriau neoimpresionizmą, Renė Hiuigas yra tokios pat nuomonės kaip Marselis Samba:

„1896 metais jis išstato septynias drobes Marso lauke[17], nutapo „Deserto stalą", dabar esantį Froidenbergo kolekcijoje. Jis dar gyvena „šimtmečio pabaigos" nuotaikomis, taigi yra realistas. Spalva jam — viena iš priemonių tikrovei atkurti. Ji padeda atvaizduoti du realybės elementus — šviesą ir trečiąją dimensiją; gryna ir skaidri spalva perteikia šviesą; ji sušvelninama pusšešėlyje, kur reikia parodyti, sakysim, kėdės atstumą paveikslo „gilumoje". Prisimename Monė drobes: 1882 metų „Galetas" ir ypač 1873-ųjų „Pusryčius"— Monė realisto interjerus.

Jaunystėje, „kai žmogus apimtas abejonių" ir savo sumanymų spragas turi kamšyti sekdamas kitais, Matisas

---

[16] *Marcel Sembat H e n r i M a t i s s e*, N. R. F., 1920.

[17] Iš tikrųjų, kaip rodo Nacionalinės draugijos katalogai, jis išstato keturias drobes 1896 metais ir penkias — 1897-aisiais. Tai Anri Matisas man pranešė 1947 metais. Deja, Rožė-Marksas, kuris, nepaisydamas Instituto, 1900-aisiais gelbėjo prancūzų tapybos garbę, nežinojo šio gėdingo fakto, irgi puikiai charakterizuojančio Meno Akademijos tradicionalistus:

„1896-aisiais žiuri pateikiau septynias drobes; ji nė vienos neatmetė, bet pareiškė, jog trūksta vietos, ir paprašė, kad užeičiau atrinkti keturių. Nors eksponavau tik pirmi metai, pasiginčijus prieš mane pasisakiusiam Žanui Bero ir mane gynusiam Piuvi de Šavanui, buvau priimtas kandidatu į Draugiją.

Tarp keturių mano atrinktų paveikslų buvo „Skaitanti moteris"; ją nupirko valstybė, o vėliau ji pateko į saugyklą paveikslų, atsirinktų Felikso Foro * *žmonos savo miegamajam Rambujė pilyje. Gavęs leidimą, atvykau čia jo paimti, ketindamas išstatyti 1900 metų Pasaulinėje parodoje. Paveikslas buvo pateiktas žiuri, bet ji jo nepriėmė. Kreipiausi į Meno reikalų valdybą, norėdamas grąžinti jiems paveikslą. Valua gatvėje man buvo pasakyta, kad atiduočiau jį ten, iš kur paėmiau. Nugabenau jį atgal į Rambujė ir, padedamas pilies tarnautojo, pakabinau ant tos pat vinies."* (Niekur neskelbtos Anri Matiso pastabos.) Pridursime, kad Felikso Foro žmona pasirodė daugiau turinti kvalifikacijos vadovauti Meno reikalų valdybai negu Anri Ružonas arba pasigailėtinas jo pagalbininkas Leonsas Beneditas. Beje, „Skaitanti moteris" tebėra Rambujė pilyje.

priima impresionizmą. Kurį laiką naudoja net jo techniką ir siekia to paties tikslo; tai patvirtina medžių virtinė su puria lapija, atsispindinčia raibuliuojančiame vandenyje,— paveikslas nutapytas 1898 metais.

Iš tikrųjų tokius jaunus dailininkus kaip Matisas su impresionizmu arba veikiau puantilizmu sieja ne tiek sutarimas, kiek sutapimas. Grynų kontrastingų tonų technikoje pirmuosius masina spalvos intensyvumas, o puantilistams spalva — tik gudrybė, kuria naudodamiesi jie stengiasi atvaizduoti labiausiai neapčiuopiamą tikrovės elementą — šviesą.

Ši dviprasmiška padėtis truko „medaus mėnesį, paskui paaiškėjo, kad neatitinka charakteriai"... kad „grynos spalvos puantilistams — subtiliausias „imitacijos meno" ginklas. Matisas ir jaunieji fovistai jaučia, jog metas iš tapybos pareikalauti, kad teiktų didesnį tiesioginį malonumą, ir, svarbiausia, gryną linijos bei spalvos žavesį ir džiaugsmą, kurį patiri jas vartodamas; kai jiems prikišamas „verizmas", jie atsako plastika ir išraiškingumu."[18]

Tad, aišku, jie turėjo išsiskirti. Vis dėlto reikėtų patyrinėti šio išsiskyrimo priežastis. Žinoma, viešnagės Bretanėje (1896 ir 1897 metais) turėjo didelę reikšmę Matiso kūrybai: ji pasidarė santūresnė, gilesnė, labiau apibendrinta; ją pakeitė ne vien klimato pobūdis ir šviesos ypatybės, bet ir drąsus grynų spalvų naudojimas. Juk Bretanėje — Pont Avene, Puldiu, Šatonef diu Fane,— šioje žemėje, tartum likimo skirtoje legendoms ir svajonėms, jau keletas metų, simbolistų mokyklos kūrėjams Gogenui ir Seriuzjė, Morisui Deni ir Emiliui Bernarui skatinant, slapčiomis rengiama ofenzyva prieš impresionizmą.

Kitame Prancūzijos gale, prie Viduržemio jūros, nuo kurios krantų atėjo klasikinis stilius, Provanso Ekse, stebėdamas amžinąsias Sent Viktuaros kalno linijas, vienišas žmogus deda naujos dailės pamatus. Sezanas vėl ima naudoti Klodo Monė pašalintą lokalinę spalvą ir savo gyvenimą paskiria jos moduliacijoms tyrinėti, sukuria tai, ką Andrė Lotas pavadino „tapybos gilumu".

[18] *René Huyghe* *Matisse et la couleur* — *Formes I*, 1930 m. sausio mėn., p. 6, *Editions des Quatre-chemins.*

Nebetoli tas laikas, kai Anri Matisas, kaip ir visi ko nors verti jo kartos atstovai, susidomės Provanso Ekse gyvenančiu meistru. *„Tačiau Matisas,*— kaip jis man rašė,— *niekad nėra matęsis nei stengęsis pasimatyti su Sezanu, nes mano, kad menininkui atstovauja jo kūryba."*

Tuo tarpu impresionizmo įtaka, išlaisvindama jo paletę, duoda naudingų paskatų jo protui.

KORSIKOJE

1898 metais Matisas atras Viduržemio jūrą ir nukeliaus į Korsiką, paveiktas Renuaro, kuris, beje, visada atsižvelgė į lokalinę spalvą.

„Tik atvykęs į Ajačą labai susižavėjau Pietumis, kurių dar nepažinojau",— pasakė man vis dar susijaudinęs Anri Matisas.

Ir jis ilgai rodė keletą to laikotarpio drobių:

„Mano kambarį Ajače", kurio prašmatnūs pastoziški potėpiai taip vibruoja, kad paviršutiniškas stebėtojas šią drobę galėtų palaikyti vienu labiausiai vykusių impresionizmo kūrinių.

„Kiemo sodą Ajače" su lengva mėlyna ir virpančia padange, o dešinėje — akmeniniais laiptais, vedančiais į rausvą namą, tvirtais, tiesą sakant, nelabai impresionistiškai nutapytais išoriniais laiptais.

„Malūno sodas" artimesnis Renuarui, tapytojui, įsimylėjusiam savąją Kanio gyvenvietę. Tačiau, nors spalvos fejeriškai prašmatnios, nors tviskėte tviska žali, balti ir raudoni tonai, nėra jokių divizionizmo ir puantilizmo požymių. Tą pat galima pasakyti ir apie „Mažus alyvmedžius", kurių mėlyni, oranžiniai, žali ir geltoni tonai tokie švelnūs.

Tas šviesos apsvaigintas teptukas, tie pastoziški potėpiai vaizduojant šešėlius ir šviesumas, primenantys karščiuojančios, valdingo įkvėpimo pagautos rankos suskaldytus brangakmenius, daro jį artimą vieninteliam meistrui, kuriam taip daug skolingas Renuaras, Valmono ir Šanro-

zė peizažistui,— Delakrua. Tie šimtamečiai alyvmedžiai (nėra nieko gražesnio už didelius ir atšiaurius Korsikos alyvmedžius) būtų sudarę kuo puikiausią dekorą, tikrą biblinį dekorą „Jokūbo grumtynėms su angelu".

Čia reikia paminėti dar vieną meistrą — Ternerį, kurio dailę Matisas tais pat metais, 1898-aisiais, atrado Londono Nacionalinėje galerijoje.

MEDAUS MĖNUO PAS TERNERĮ

Prieš keletą mėnesių, 1898 metų sausio 8 dieną, jaunasis dailininkas Paryžiaus IX rajono merijoje susituokia su gražia aukšto ūgio pietiete, turinčia ryšių su Tulūza ir žaviąja Rusijono provincija,— Ameli Noeli Aleksandrina Pareir... Jų santuoka, kaip pranešė man Anri Matiso žmona, buvo palaiminta Eilau šv. Honorato bažnyčioje. Juodu išvyko povestuvinėn kelionėn, į Londoną, gimtąjį Ternerio miestą,— šį dailininką impresionistai laikė savo pirmtaku. Matisas niekad neužmiršo tos kelionės ir kartą jaudindamasis papasakojo apie ją mano bičiuliui, *Daily Mail* dailės kritikui Pjerui Žanra: „Vienoje savo parodoje Londone Matisas man pasakė, kad mėgsta mūsų miestą, nes pirmąkart jį pamatė per savo medaus mėnesį".

Kalbėdamas apie Ternerį, tapyboje saulės pranašą, impresionistų dievaitį, Morisas Deni šitaip išreiškė 1905 metais Klodo Monė ir Pisaro nuomonę apie šį didį šviesos burtininką: „Terneris, be abejo, buvo pirmtakas, žavintis romantikas, bet ir jis niekad netapė vidudienį, kad galėtų perteikti gryną saulės šviesą..."

Tiesą sakant, Matisas nevisiškai taip manė; jo požiūris į Ternerį daug gilesnis ir subtilesnis. Jis pats man sakė, kad 1898 metais į Londoną keliavęs *„tik pasižiūrėti Ternerio kūrinių. Man atrodė, jog Terneris yra pereinamoji pakopa tarp tradicijos ir impresionizmo.*

Ir iš tikrųjų nustačiau, kad savo spalvine sandara labai panašios Ternerio akvarelės ir Klodo Monė paveikslai."

Kokių įtakų patyrė šis toks „nepriklausomas" meistras! El Greko ir Sezano, Ternerio ir Giustavo Moro, Renuaro ir Klodo Monė, Odilono Redono, Sera ir Sinjako — nė nesuskaičiuosi dailininkų, padariusių didelį įspūdį jaunajam Anri Matisui.

Šiuo metu jauniems tapytojams — o tarp jų yra puikių — labai priekaištaujama, kad savo kūriniais per daug atvirai reiškią susižavėjimą šituo didžiu vyresniuoju kolega. Bet argi Matisas jų nepateisino taip save gindamas: *„Aš niekad nevengiau kitų įtakos... Būčiau tai laikęs bailumu ir nenuoširdumu prieš save patį. Manau, kad menininko asmenybę ugdo, daro tvirtesnę kovos, į kurias jai tenka stoti... Jeigu ji žūsta grumtynėse, toks, matyt, jos likimas..."*[19] „Kopijuotojas? Ne, jokiu būdu,— pasakė apie jį Marselis Samba,— bet jį iki širdies gelmių sujaudindavo didžiųjų meistrų atradimai ir jis pasišviesdavo jų šviesa..."

Visa tai baigta. Nuo šiol Anri Matisą, kaip ir kiekvieną tapytoją iš šiaurės, trauks lotynų saulė, Viduržemio jūra, kuriai jis teiks pirmenybę, ir vilios Rytai.

Visur, kur Matisas apsigyvendavo,— Ajačo įlankoje ar Sen Tropė užtaky, Tulūzoje ar Koliūre, Tanžere ar Nicoje,— jis rasdavo tinkamą sau atmosferą, ramybę, kurios, jo nuomone, turi siekti kiekvienas dailininkas.

Iš džiaugsmingos šviesos, kurioje išnyksta detalės ir išryškėja tauri visuma, iš skaisčiai mėlynų, švelniai rausvų, sidabriškai žalių, raudonai violetinių, oranžinių, geltonų kaip šafranas, pilkų kaip karvelis tonų simfonijos atsirado bakchiška kūryba, savo aistringumu tesiekianti ramybės.

„Noriu,— pasakė Matisas,— *kad mano dailė būtų tyra, kupina pusiausvyros, kad nekeltų nerimo ir netrikdytų; noriu, kad pavargęs, nusikamavęs, išsekęs žmogus pailsėtų ir nusiramintų, žiūrėdamas į mano kūrinius."*

Anri Matisas grįžo į Paryžių, pusę metų praleidęs Ajače. Nuo kontakto su Viduržemio jūra jo žvilgsnis buvo pasidaręs daug šviesesnis ir tvirtesnis; bet nuėjęs į Luvrą,

---

[19] Matiso žodžiai, pateikti Gijomo Apolinero *La Phalange*, 1907 metų gruodžio numeryje.

jis pajuto, kad vėl reikia tapyti dirbtuvėje figūrą. Lėšų turėjo ne per daugiausia, tad norėjo grįžti į buvusią Moro dirbtuvę, į kurią traukė prisiminimai. Tačiau Giustavo Moro jau nebuvo gyvo. Jo vietą užėmė Kormonas, bet negalėjo jo atstoti.

„Ten pamačiau,— pasakoja mums Anri Matisas,— *kad mokinių nuotaikos labai pasikeitusios. Mano prisiminimai apie buvusį mūsų mokytoją jiems nepatiko; jie pasakė: „Dabar mus moko amato ir kaip tvarkytis gyvenime". Supratau, ką tai reiškia, jau iš pat pirmo ir vienintelio karto, kai Kormonas mano akyse taisė mokinių darbus.*

Kai atėjo mano eilė, jis pasižiūrėjo į mano darbą ir veidą ir, nė žodžio netaręs, praėjo pro šalį.

Modeliui ilsintis, mokiniai paprastai dėstytojui rodo savo darbus, atliktus ne dirbtuvėje; aš uždėjau ant molberto priešais mokytoją drobę, kurioje buvo atvaizduotas saulėlydis ir Luvro pastatai, matomi pro mano langą Sen Mišelio krantinėje. Kormonas pažvelgė, bet nepasakė nė žodžio. Paskui pasišaukė dirbtuvės seniūną ir ėmė su juo patylom kalbėtis.

Dėstytojui išėjus, seniūnas priėjo prie manęs: „Nuoširdžiai apgailestauju, bet turiu pasakyti, kad patronas pasiteiravo, kiek tau metų. Pasakiau: „Trisdešimt".—„Ar jis įsitikinęs tuo, ką daro?"— paklausė. „Taip, maestre",— atsakiau. „Tada jam reikia iš čia išeiti!"

Taigi turėjau ieškotis dirbtuvės kitur. Iš pradžių nusprendžiau grįžti į Žiuliano akademiją, bet neleisti ten savęs taisyti. Tačiau greit turėjau iš ten bėgti: mokiniai šaipėsi iš mano etiudų. Atsitiktinai sužinojau, kad Reno gatvėje, Vjė Kolombjė kieme[20]*, yra vieno pozuotojo ispano įsteigta ateljė, į kurią kas savaitę ateina koreguoti Karjeras. Iš tikrųjų Karjeras ateidavo tik tada, kai ispanas turėdavo pinigų. Ten nuvykęs, radau Žaną Piuji, Lapradą, Bjetą, Dereną, Šabo; nebuvo nė vieno Moro mokinio.*

Pagaliau galėjau dirbti visiškai ramus, nes dėstytojas koreguodavo tik savo mokinius, tai yra seniau įstojusius

---

[20] Tai tikriausiai buvo Drakono kiemas. Atrodo, kalbama apie Kamilio akademiją. Vadinasi, Karjeras nepašalino Matiso iš šios akademijos, bet, kaip matysime, jis pats nusprendė, jog čia nepageidautinas.

ir nuolankius, ir santūriai žiūrėjo į individualesnį darbą. Man Karjeras netardavo nė žodžio. Nežinojau, ką apie tai galvoti, bet po daugelio metų jis man pasakė, kad vertinęs mano idėją, nes jam atrodžiusi įdomi!

Deja, ši ateljė užsidarė, mat nebuvo pakankamai mokinių. Tada, susidėję pinigų, nusisamdėme pozuotoją, ateidavusį pas Bjetą, į Diuto gatvę.

Visa tai truko, man išėjus iš Kormono dirbtuvės, tik vienerius metus."[21]

Maždaug tuo laiku Bona ateljė buvo priglaudusi du havriečius, būsimuosius kovotojus dėl naujojo meno,— Otoną Frijezą* ir Raulį Diufi, kuriam Matiso drobės netrukus parodys, kad „vaizduotė veikia ir spalvą". O Derenas, šiurkštusis Matiso kolega Karjero dirbtuvėje, Paryžiaus priemiesty Šatu, iš kurio buvo kilęs, artimai susidraugavo su dviračių sporto čempionu Vlaminku; ši draugystė turės didelę reikšmę fovizmo susiformavimui.

Ko norėjo fovistai? Renė Hiuigas nusakė tai vadovaudamasis protu ir intuicija: „Fovistai nori glaustumo, nes labiausiai vertina intensyvumą; susivienijimas, sąjunga gali remtis tik abipusių nuolaidų sistema. Tad fovistai sudedamiesiems elementams paliks maksimumą individualumo, sudarydami tarp jų tik pusiausvyrą, geros kaimynystės santykius.

Tai galima pasakyti ir apie spalvą: paveikti Gogeno, jie vienu tarpu nuklydo į lygios spalvos plotmes, kaip anksčiau buvo nuklydę į arabeską." Pagaliau spalvų darnos vyravimo principą Matisas ir jo bendraminčiai pakeičia „spalvinių orkestruočių" simfonijos principu, kaip, kalbėdamas apie fovistus, pasakė Otonas Frijezas.

Intensyvūs tonai, kurie priešinami sudaro „akį rėžiančias mozaikas", sutrauks minias žmonių. Tai jaunatviška ir laukinė spalvų simfonija, kurią ilgainiui surimtėję fovistai sušvelnins pavartodami netolydumo, praleidimo principą, tai yra palikdami drobėje balto, nenuspalvinto grunto plotus, padedančius sukurti būtinus perėjimus.

„Patrauklus ir rafinuotas Matiso šaltumas, tolimas Vlaminko šėlimui... sukūrė... naują dailę. Apgalvotas, suma-

---

[21] Niekur neskelbtos Anri Matiso pastabos.

nus jos žavesys atvėrė kelią visiems plastiniams eksperimentams. Siekdamas intensyvumo, dailininkas jau nepaiso tikrovės, išskiria ir sustambina pagrindinį elementą. Daiktų vienovė išyra — pabrėžiami tipiški požymiai. Morisas Deni jau iš pat pradžių buvo įžvalgus: „Tai tapyba, kurioje nėra atsitiktinių dalykų, grynoji tapyba, tapymo aktas... dailės kūrinyje nebėra vaizdinių ir jutiminių savybių. Tai — absoliuto siekimas."

Dėmių ir arabeskų deriniais Anri Matisas iš tikrųjų siekia absoliuto. Nuo to laiko, kai jo dirbtuvėje, Sen Mišelio krantinėje, pradėjo viešpatauti Sezano „Trys besimaudančios moterys", įsigytos pas Volarą, jos darė magišką įtaką jo formavimuisi. To šedevro mėlynų tonų harmonija jį taip paveikė, kad nuo šiol mėlyna spalva — pernelyg jautrių žvilgsnių apsėstis — jį tiesiog persekios. Šitai galima pasakyti apie „Mėlynąją harmoniją" (Maskva, Puškino dailės muziejus), eksponuotą 1908 metais Paryžiaus Rudens salone; šitoks ir „Natiurmortas su mėlynmarge staltiese" (Merionas, Barnso kolekcija), nutapytas metais anksčiau, ir ypač „Mėlynas aktas" („Biskros prisiminimai", Baltimorės dailės muziejus), dėl kurio, kaip rašo viename laiške Hansas Purmanas Alfredui Barui, 1907 metais įvyko draugiškos varžybos — tikriausiai Koliūre — tarp Dereno ir jo vyresniojo kolegos. Reikėjo nutapyti geriausią figūrą mėlynais tonais. Žvilgtelėjęs į Matiso „Mėlyną aktą", Derenas prisipažino pralaimėjęs varžybas ir sunaikino savo drobę. Šis Matiso paveikslas 1907 metais sukėlė skandalą Nepriklausomųjų salone; jis buvo nupirktas Leo Staino, ir 1913-ųjų žiemą, išstačius jį parodoje Bostone, buvo sudeginta jo reprodukcija šiame dideliame Amerikos mieste.

Būtent šiuo laikotarpiu Matisas kiek iškilmingai sakydavo: *„Sezanas — mūsų visų mokytojas".*

MATISO IR MARKĖ LAURAI

Artėja 1900 metai. Paryžius virsta viena milžiniška statybos aikšte. Gatvės užplūstos maištininkų. Deruledui* vos nepavyko padaryti valstybės perversmo. Lonšano hipodro-

me buvo skeltas antausis Marianai respublikos prezidento asmenyje.

Moterys dar niekad nebuvo tokios gražios. Kai kurių plaukai, sėdmenys, krūtys, beje, kartais dirbtiniai; pilvo nėra — jis uždraustas mados. Didžiulės Boldinio skrybėlės — ištisi gėlynai; „princesės" stiliaus suknelės, išryškinančios vešlias kūno formas; daugybė išpūstų sijonų, daugybė žemų šiaudinių skrybėlių...

„Mulen Ruže" siautėja kadrilis. Aplink Džeinės Avril Melinit kojas putoja apatiniai sijonai. Slampinėja Viletas* ir, rodydamas į šlaunį kelnaičių nėriniuose, linksmai pareiškia: „Mėsą reikia paduoti su garnyru!"

Streikuoja žemkasiai. Aikštę prie *Théâtre Français**, kuriame neseniai sudegė jauna ir graži Anrio, atakuoja kirasyrai. Šimtas tūkstančių darbininkų meta darbą, sėdi rankas sudėję. Iš kur streikininkai gauna pinigų — iš Gamelės* ar iš Vilhelmo*? Sugluminta vyriausybė stengiasi įminti šią žiaurią mįslę.

Atėjo 1900 metai. „Gražioji epocha"?

Dėl streiko neįvyko paroda. Tačiau vėl imama dirbti. Statomas metro, Aleksandro tiltas per Seną, upės krantuose — tarptautinis miestelis. Didysis ratas primena didžiuosius biplanus, į kuriuos tuo metu, kai buvo pradėtas Eifelio bokštas, sunkiai kopdavo gydymosi kalnų oru pirmtakai. Statomas riedantis šaligatvis, kuris pridarys bėdų ir vos nesužlugdys naujosios technikos — gelžbetoninių konstrukcijų. Bet argi tai svarbu? Juk dėl to susilauksime Kurtelino šedevriuko „Gaminys 330".

Nugriautų Pramonės rūmų vietoje vienas priešais kitą stovi dveji rūmai — Didieji ir Mažieji. Mirbo visaip juos išjuokia, bet sekmadienių minia jais gėrisi.

Didžiųjų rūmų viduje, po ką tik uždėtu milžinišku stikliniu stogu, knibždėte knibžda darbininkai. Daug lipdytojų daro gipso muliažus, daug ornamentuotojų — festonus ir astragalus.

Šomono kalvos šlaite dirbtuvėse, priklausančiose teatro dekoratoriui Žambonui, kurį į padanges kelia Pedras Gajaras ir Eduaras Detajis, darbuojasi tepliotojų brigados. Jie turi nutapyti kilometrus laurų lapų, kurie Didžiuosiuose rūmuose puoš parodų salių frizus.

Atsitūpę, lyg būtų skaldę ant kelio akmenis, be jokio entuziazmo, tylomis dirbo du dailininkėliai, o kiti, kaip buvo įpratę, plėšė madingą priedainį *Les amours sont fragiles* („Meilė praeina") arba *Sobre las Olas* („Ant bangų").

Tapyti begalines laurų lapų girliandas juodviem nebuvo malonu. Vienas — mažas, trumpakojis, apsivilkęs baltos drobės palaidine, sprendžiant iš veido, pokštininkas. Jo draugas — barzdotas, plaukuotas, tikras žaliūkas. Puikiai gali įsivaizduoti jį esant dviračių lenktynių čempioną, teikiantį garbę savo trispalviams marškinėliams.

Mažesnysis pažvelgia į laikrodį ir pašaipiai sako:

— Na, brolyti, neliūdėk. Liko tik septyniolika ketvirčių valandos. Gauname po franką už valandą ir dirbame devynias valandas per dieną — ko dar norėti?

Dėl to kaltas Alberas Markė. Tai jis sumanė paieškoti darbo sau ir Matisui, kad juodu galėtų sutvarkyti piniginius reikalus; tai jis Boteno informacijų knygoje surado geriausių dekoravimo dirbtuvių adresus; tai jis ėmėsi žygių, kad su savo draugu įsidarbintų pas Žamboną.

Staiga aukštesnysis pasisuka ir irzliai atsako:

— *Užsičiaupk, Alberai, nes užmušiu!*

Atėjus vakarui, Alberas Markė ir Anri Matisas, kurį dėl jo rimtumo ir orios išvaizdos darbo draugai praminė „daktaru", baisiai pavargę, išeina iš dirbtuvės. Niekas taip nenualina kaip toks juodadarbio triūsas — juk turi dirbti kaip prie konvejerio, nuleidęs galvą, susikūprinęs. Kai grįžti namo, skauda strėnas ir dreba kojos iš nuovargio.

„Na ir darbelis buvo! — pasakojo 1941 metais Anri Matisas rašytojui Fransiui Karko.— *Niekada taip nenusivarydavau nuo koto. Tarp mūsų buvo apsukruolių, kurie pasistengdavo, kad po poros savaičių juos atleistų, nes gaudavo išeitinę pašalpą. Čia buvo kavinių padavėjų, prekių pristatytojų, ištisa brigada tokių vaikinų, kuriems „į viską nusispjauti". Viršininkas nenuleisdavo nuo jų akių. Deja, mano veidas viršininkui nelabai patiko. Sykį, kai norėjau kiek atsipūsti, jis sušuko: „Klausykit, daktare... matau, jūs pramogaujate!" Aš taip pasipiktinau, kad atkirtau: „Argi čia papramogausi!" Ilgai neteko laukti. Braukšt išrašo man sąskaitą ir parodo duris. Turėjau ieškotis darbo kitur."*

Alberas Markė gyvena Monžo gatvėje, vėliau įsikurs Turnelio krantinėje. Anri Matiso butas — Sen Mišelio krantinės 19 numeryje[22]: sename Pergamento gamyklos kvartale, kur jo senoliai flamandai puošdavo miniatiūromis pergamento rankraščius ir, valdant Karoliui V, įsteigė garsiąją „Paryžiaus mokyklą".

Namie jo laukia jauna graži moteris ir daili dukrelė. Iki labai menkos vakarienės Matisas rymo ant palangės, rūkydamas pypkę, ir jo mintys sukasi apie Paryžiaus katedrą ir Šventąją koplyčią.

Prieš pusę šimtmečio gretimoje saloje, Anžu krantinėje, kitas pypkės rūkytojas, visą dieną „vilkęs jungą", tomis pačiomis valandomis darydavo tą pat, mėgaudamasis poilsiu priešais ramiai mirguliuojančią upę. Jis, didysis Domjė, nukamuotas vergiškų darbų, irgi mąstė tik apie tapybą.

Sena, mėgta Juliano* ir Napoleono,— ne vien Triumfo kelias ir paskutinis nusiminusiųjų prieglobstis. Ji buvo neišsenkantis įkvėpimo šaltinis Viktoro Hugo „Saulėlydžiams", Bodlero —„Pakvietimui kelionėn" ir arčiau nuo mūsų — Apolinerui, be to, geriausiems mūsų dailininkams — nuo Koro iki Domjė, nuo Klodo Monė iki Anri Matiso.

* * *

Baigęs valgyti labai menką vakarienę, laurų lapų tapytojas pajunta grįžtant jėgas... Laikrodis muša valandas. Matisas skubiai užsideda fetrinę skrybėlę ir nusileidžia laiptais.

Etjeno Marselio gatvėje, komunalinėje mokykloje, virš kurios stūkso Jono Bebaimio bokštas, Paryžiaus miesto valdyba suorganizavo lipdybos kursus. Ir nėra čia stropesnio mokinio už tą trisdešimtmetį. Molis teikia tiesiog fizinį džiaugsmą tam, kas liečia jį įkvėpimo kupinomis rankomis. Matisas kaip įmanydamas stengėsi vėl patirti kūrybinį džiaugsmą, atkurdamas puikią Bari skulptūrinę grupę „Jaguaras, ryjantis kiškį"; ją pats pasirinko ir da-

[22] Šią informaciją man suteikė Markė 1936 metais.

bar dvejus metus studijuos vakariniuose kursuose, kur *„persiims žvėries aistra, išreikšta masių ritmu"*[23].

Šitaip vakare, po sunkios darbo dienos, Žambono tepliotojas ilsisi laukinių žvėrių ir genijaus draugijoje.

„TRYS BESIMAUDANČIOS MOTERYS"

Rytojaus dieną, vos tik saulei patekėjus už Paryžiaus katedros bokštų, Matisas patyliukais atsikelia, stengdamasis nepažadinti jaunos žmonelės ir mažosios Margeritos. Dirbtuvės šviesoje jis tartum sustingsta priešais savo slaptuosius lobius. Čia jo šventenybės, prieš kelis mėnesius nupirktos iš Ambruazo Volaro už pusantro tūkstančio frankų: gipsinis Rošforo biustas — vienintelis egzempliorius, Rodeno padovanotas Eduarui Manė, ir, svarbiausia,— nuostabusis paveikslas, vienas iš Sezano šedevrų, „Trys besimaudančios moterys".

Jų iš tikrųjų trys. Ta, kur dešinėje, atsukusi nugarą,— tamsiaplaukė provansietė; jos kūnas nutapytas melsvai žalsvais tonais; ji oriai sėdi vešlioje žolėje ir kairiąja ranka gręžia ilgą juodą kasą. Kita moteris, priešais ją,— ligi klubų vandenyje, ir iš šono krintanti šviesa išryškina jos torsą. Kairėje, taip pat atsukusi nugarą,— apkūni moteris; rusvi jos plaukai turi rudens lapų atspalvį; ji laiko rankose chalatą ir palinkusi į antrąją moterį, grįžtančią į ūksmingą krantą.

Kiek aukų Matisas turėjo sudėti dėl šių „Besimaudančių moterų", kurias nusipirko dar tuo metu, kai Sezanas buvo laikomas tepliotoju, nevykėliu! Kiek vidinių kovų patyrė per šį paveikslą, kai draugai jam sakė: „Tu, drauguži, išsikraustei iš proto; grąžink tai Volarui, ir jeigu už sezaną ir rodeną jis duos sumą, kurią iš tavęs gavo, bus tavo laimė".

---

[23] Tai paties meistro žodžiai. Kaip matome, jau nuo 1900 metų Matisas pradeda vartoti žodį „laukinis žvėris" *(le fauve),* kaip jis pats pabrėžė biografijos metmenyse, kuriuos malonėjo man parašyti; jie sudaro šio veikalo pagrindą.

Tačiau jis, išdidus ir ryžtingas, truputį paniekinamai galvodavo ir sakydavo:

— *Arba aš klystu, arba tikrai mokėjau išsirinkti.*

Tuo metu, kai jo lėšos mažėjo, o Sezano paveikslų kursas pamažu kilo, reikėjo būti nepaprastai valingam, kad neišsiskirtum su šia drobe. *„Neišsiskyriau,*— išdidžiai atsakė man sykį Matisas,— *nes aistringai mėgau šį paveikslą."* Paminėjau jam tada tokius vertingus Fernandos Olivjė „Atsiminimus" apie Pikasą ir jo draugus,— tos pačios „gražiosios Fernandos", kuri pavadino Matisą „dailininko pavyzdžiu". Jis nebuvo skaitęs šių eilučių, visiškai atitinkančių jo jausmus: „Nurodysiu tik Matisą, kuris, gyvendamas didžiausiame skurde, palaikomas žmonos, su šventa pagarba saugojo unikalų Sezano kūrinį ir tokiu būdu ugdė trijų savo vaikų skonį ir potraukį prie meno". Matisą labai sujaudino šie žodžiai.

Tačiau ateis diena, pralaimėjimo diena, kai, susidūręs su publikos nesupratimu, neapykanta ir panieka, su kuria sutinkami novatoriai, be to, spiriamas šeimos nepriteklių, savo brangiąsias „Besimaudančias moteris", slaptąjį lobį, nuneš vienam patikimiausių draugų, Aristidui Majoliui, kuris lauks žinomo pirklio. Bet šis reikalas užsidelsė ir didelės aukos valanda dar neatėjo...

Matisas atsiima „Besimaudančias moteris", kurios *„duos pradžią jo dailei"*. Jo akį vėl trauks Arkos krantų ūksminga, kaip akvarelėje švelni lapija; gilus, beveik naktinis dangaus mėlynumas; „moduliuoti" kūnai, šilkas, perlamutras ir aksomas — tas „impresionizmo Pusenas", anot Moriso Deni.

Kai 1934 metais vienas Amerikos kolekcionierius, daktaras Barnsas, už šią Sezano drobę pasiūlys daugiau kaip milijoną, Matisas atsisakys su ja skirtis, bet po kelerių metų padarys karališką mostą — savo ir žmonos vardu padovanos ją Mažiesiems rūmams, Paryžiaus miestui; paryžiečiams, su kuriais taip ilgai dalijosi bėdomis ir džiaugsmais.

„Jūs ne viską žinote apie šį reikalą,— tarė man truputį šelmiškai 1955 metų balandžio 16 dieną Nicoje maestro našlė (mūsų pokalbyje dalyvavo ponia Margerita Matis-Diutiuji). Štai kas. Mudu su vyru buvome nutarę Se-

zano „Besimaudančias moteris" palikti savo vaikams. 1936 metais valstybė 1937-ųjų parodos proga dailininkams pavedė papuošti Šajo rūmus ir kitus pastatus, bet Matisui nebuvo patikėta net mažiausio ploto išdekoruoti, nors užsienyje, būtent Rusijoje ir Jungtinėse Valstijose, jis nebuvo užmirštas. Mano vyrą ištiko nervų priepuolis. Jis baisiai pasipiktino...

Tuo metu jūs pasirūpinote, kad Paryžiaus municipalitetas įsigytų „Šokį"— pirmąjį variantą jo dekoratyvinės kompozicijos, skirtos Merionui... Ir tada aš pasiryžau. „Kodėl,— tariau vyrui,— negalėtume Paryžiaus miestui, jo šiuolaikinio meno muziejui, padovanoti Sezano „Besimaudančių moterų", mūsų brangiausio turto? Būtų labai gera pamoka valstybei.

Anri Matisui ši mintis pasirodė puiki. Jis pranešė jums apie tai į Monparnaso bulvarą, ir judu susitarėte. Šitaip Sezano šedevras nukeliavo ne į Luvrą, o į Mažuosius rūmus."

Tą dieną, klausydamasis šių ponios Matis žodžių, prisiminiau, kad jos vyras su kartėliu pasakojo, kaip buvo tuo laikotarpiu administruojama Luvre ir kad mūsų nacionalinėje galerijoje buvo netikusiai pristatomi meistrų kūriniai. Staiga viskas paaiškėjo.

Beje, prie Mažiesiems rūmams skirtos dovanos buvo pridėtas man adresuotas laiškas, parašytas jaudinančiais žodžiais. Jo eilutės ne tik byloja apie dailininko didžiadvasiškumą, kuriuo pernelyg dažnai buvo abejota, bet ir rodo, kad šis Sezano šedevras turėjo didelę reikšmę Anri Matiso kūrybai.

„Nica, 1936 m. lapkričio 10 d.

Vakar jūsų ekspeditoriui įteikiau Sezano „Besimaudančias moteris". Mačiau, kad paveikslas rūpestingai supakuotas; tą pat vakarą jis turėjo iškeliauti į Mažuosius rūmus.

Leiskite pasakyti, kad šis paveikslas — nepaprastai reikšmingas Sezano kūryboje, nes jo kompozicija labai glausta, tobula; ją dailininkas kūrė keliose drobėse. Nors tos drobės pateko į svarbias kolekcijas, jos tėra etiudai, nutapyti šiam paveikslui.

Trisdešimt septynerius metus turėjau šią drobę ir gana gerai ją išstudijavau, nors, manau, dar nevisiškai. Ji palaikė mane morališkai kritiškomis mano gyvenimo akimirkomis; iš jos sėmiausi tikėjimo ir ištvermės. Tad leiskite jus paprašyti suteikti jai deramą vietą, kad ji duotų visa, ką gali. Tam reikia šviesos ir atstumo. Ji sodrių spalvų ir išmanios tapysenos; žiūrint iš toliau, matyti galingas jos linijų polėkis ir nepaprastas proporcijų tikslumas.

Žinau, kad nereikia jums to sakyti, bet manau, kad tai mano pareiga. Prašau priimti šias eilutes kaip geriausią mano žavėjimosi šiuo kūriniu liudijimą, o aš vis labiau juo žavėjausi nuo to laiko, kai jį įsigijau.

Leiskite padėkoti už tai, kad rūpinsitės šiuo paveikslu, kurį jums perduodu visiškai jumis pasikliaudamas...

Anri Matisas"

Beje, daugelį metų Anri Matisas tiesiog jaudinančiai šiltai atsiliepdavo apie Sezaną. „*Pas Diuran Riuelį,*— rašė jis man 1945 metais,— *mačiau du labai gražius Sezano natiurmortus; tai dulsvai mėlynos spalvos biskvitai, pieno ąsočiai ir vaisiai. Šiuos kūrinius parodė tėvukas Diuran Riuelis, kai pateikiau jam savo nutapytus natiurmortus. „Pasižiūrėkite į šias Sezano drobes; aš niekaip negaliu jų parduoti,— pasakė jis.— Verčiau tapykite interjerus su figūromis kaip štai šitas arba anas."*

Kaip ir šiandien, kelias į tapybą naujoms kartoms atrodė užkirstas. Visų dėmesį traukė impresionistai.

Apie Van Gogą ir Gogeną niekas nieko nenorėjo nė žinoti. Reikėjo nugriauti mūro sieną, kad galėtum eiti toliau."

LAIPTAI BE TURĖKLŲ

Šiuo periodu datuojami jo pirmieji mėlyni vyrų ir moterų nuogo kūno piešiniai — daugelio būsimųjų „mėlynų mažor" simfonijų preliudijos. Tada buvo sukurtos drobės

„Ateljė kampas" ir „Tualetinis staliukas" (1901). Dailininko tėvas, vasarojantis Vilarė prie Olono, Alpėse, pasikviečia jį kelioms savaitėms; Matisas tenai studijuoja peizažą neįprastai didelėje erdvėje.

Šia proga įdomu sužinoti, ką Matisas manė apie kalnus kaip tapybos elementą:

„Iš savo labai trumpos viešnagės norėjau parsivežti vien nedidelių tapybos kūrinėlių, paprasčiausių paveiksliukų. Nemanau, kad kalnų peizažai būtų naudingi tapytojams. Dėl mastelių skirtumo neįmanomas intymus kontaktas. Man atrodo, gera kalnuose pagyventi kelias savaitės tik todėl, kad gali kaip reikiant pailsėti."[24]

Matisui sugrįžus į Paryžių, jo materialinis gyvenimas pasidaro labai sunkus.

Drobės, kurias Anri Matisas eksponuoja pas Nepriklausomuosius (pirmąsyk atsiuntė jų į šį Saloną 1901 metais), kelia neviltį Boeno grūdų pirkliui, ir jis visiškai uždaro savo piniginę tokiam tepliotojui.

Koks dramatiškas buvo tas laikotarpis! Kartą jis pats apie tai pasipasakojo Gastonui Bernheimui:

„Tėvai nebenorėjo man nieko siųsti, kad galėčiau toliau studijuoti dailę, ir aš likau visai be lėšų. Sužinojau, kad yra laisva vieta Komiškojoje operoje, kur gaučiau tūkstantį du šimtus frankų per metus. Paprašiau šios vietos. Štai koks čia buvo darbas. Scenos gilumoje buvo laiptai be turėklų, savotiškos kopėčios, vedančios į palėpę, kur buvo laikomas rekvizitas. Nuo šių laiptų neseniai nukrito ir užsimušė vienas žmogus.

Buvo nutarta pastatyti sargą, kad niekas tenai neliptų. Šios vietos aš ir prašiau. Bet man nepavyko jos gauti."

Nors ir labai užsigrūdinusi būna menininko siela, ateina valanda, kai dėl gyvenimo aplinkybių jis suabejoja savimi. 1902—1904 metais Matiso kūryboje justi lyg ir dvejonės. 1903-aisiais, grįžęs į Boen an Vermandua miestelį, jis vėl linksta į lokalią spalvą, į realizmą ir vartoja prislopintas gamas kaip savo kūrybinio darbo pradžioje.

---

[24] Neskelbtos Anri Matiso pastabos.

1904 metais, vis ieškodamas spalvos, atrodo, krypsta į neoimpresionizmą, ir jo paveiksluose, pavyzdžiui, „Paryžiaus katedros reginyje", matyti divizionizmo įtaka.

Šiuo laikotarpiu Ambruazas Volaras priima Matisą į savo galeriją Lafito gatvėje — surengia jo pirmąją parodą.

Tiesą sakant, Volaras ir Matisas niekad nejautė viens kitam nė trupučio simpatijos. Kiekvieną kartą, kai Volarui kalbėdavau apie šį meistrą, vieną didžiausių iš tų, kurie pasitarnavo prancūzų tapybai, šis žinomas paveikslų pirklys, paprastai gana plepus, „kaip Konraras* iš atsargumo tylėdavo..."

Na, o Anri Matisas neslėpė didelės antipatijos Ambruazui Volarui: „*Jūs pusryčiausite pas tą galviją,*— tarė jis man kartą nuoširdžiai, kaip jam buvo būdinga.— *Man jūsų labai gaila.*" Nemaloniais prisiminimais, kuriuos jam paliko Lafito gatvės „Sendaiktininkas", anot Foreno, jis pasidalijo su Andrė Verdė:

„...Tas Volaras buvo suktas, mėgo rizikuoti ir turėjo uoslę... bizniui...

Volaras buvo įsigijęs nemaža Sezano kūrinių. Jais buvo nukabinėtos sienos; jų šūsnys stovėjo ant grindų — vienas prie kito, atremti į sieną. Jam pavyko juos nupirkti labai pigiai. Sezanas, beje, apie jį taip atsiliepė: „Volaras — vergų pirklys..."

Jaunų dailininkų parodos Lafito gatvės galerijoje buvo dingstis pritraukti klientus, perkančius žinomų meistrų paveikslus. Vernisažo dieną, nerodydamas pagarbos eksponuojančio tapytojo kūriniams, Volaras išstatydavo Renuaro, Sezano ir kitų dailininkų ofortus. Volaras, beje, visai nevertino jaunųjų tapytojų drobių...

...Vargšas Gogenas! Kiek jį prikamavo tas Volaras. Gogenas Volarui pristatydavo drobių, o šis atsiųsdavo jam truputį dažų, mažas tūbeles. Taip, Volaras su Gogenu elgėsi tiesiog gėdingai."

O štai prisiminimas iš ne tokių tolimų laikų: „*Paskutinį kartą su Volaru susitikau prieš dešimt metų Vitelyje. Priminiau jo mėgtą pasakoti seną anekdotą apie moterų logiką.*

Vėliau jis pasakė: „Matisas — labai pavojingas žmogus: turi puikią atmintį."[25]

Iš tikrųjų Matisas turėjo puikią atmintį, be to, buvo kaip reta teisingas. 1936 metais jis man papasakojo, kaip, nusipirkęs „Tris besimaudančias moteris", po kiek laiko panoro įsigyti du Van Gogo kūrinius.

„Volaras, — pasakė jis man, — *paprašė dviejų tūkstančių frankų. Neturėjau nė su. Taigi teko pakentėti... Po metų, pardavęs kelias drobes, vėl nuvykau į Lafito gatvę.*

— Volarai, ar tebeturite tuos du van gogus, kurie man patiko?

— Taip, tebeturiu. Bet neilgai jie bus pas mane. Yra vienas mėgėjas.

— Na, gerai... Už juos, kaip ir anksčiau, prašote du tūkstančius?

— Ne, dabar... penkis tūkstančius.

— Kodėl?

— Nieko nepadarysi. Laikas eina, ir Van Gogo paveikslų kursas pakilo.

Mano kišenėje buvo tik du stambūs banknotai.

...Negalėjau prieštarauti, — baigė Matisas. — *Jo buvo teisybė."*

Bet supratau, jog dailininkas niekad pirkliui nedovanojo, kad šis buvo... toks teisus.

Pridursiu, kad daug vėliau, apie 1937 metus, Volaras man pareiškė štai ką: „Dėl Van Gogo labai apsigavau. Man atrodė, kad jis neturi ateities, ir visas jo drobes pardaviau pusvelčiui."

Deja, aš pernelyg gerai žinojau, — man pasakė Morisas Deni, — kaip tos Van Gogo drobės pateko į „Volaro urvą".

Beje, erzinantis Volaro veidmainiavimas negalėjo nenuteikti prieš jį tokio iki brutalumo atviro žmogaus kaip Matisas. Gertrūda Stain* savo „Alisos Toklas autobiografijoje" *(Nouvelle Revue Française)* su būdingu jai čaižiu sąmoju aprašo vieną juokingą sceną.

---

[25] *André Verdet Prestiges de Matisse (Editions Emile-Paul).*

Tai įvyko Sen Mišelio krantinėje Nr. 19, bute, kuris man buvo gerai pažįstamas, nes jame dar visai jaunas gyvenau su tėvais. Motina, dailininkė, turėjo čia dirbtuvę, kurią po kelerių metų užėmė Anri Matisas.

„Matisas dirbo kiekvieną dieną be atvangos, nesudėdamas rankų. Sykį pas jį atsilankė Volaras. Matisas mėgo pasakoti šią istoriją, ir aš ne kartą ją girdėjau. Volaras įėjo ir pasakė norįs pamatyti didžiąją drobę, kuri nebuvo priimta į Saloną. Matisas ją parodė. Bet Volaras į ją net nepažvelgė: visą laiką kalbėjosi su ponia Matis, ir, svarbiausia,— apie virtuvės dalykus; jis nepaprastai domėjosi kulinarija ir, kaip kiekvienas tikras prancūzas, mėgo gardžiai pavalgyti. Ji — taip pat. Matisas ir ponia Matis jau ėmė nervintis, nors to ir neparodė. „O į kurią pusę šitos durys? — paklausė Volaras, lyg jam tai būtų nepaprastai įdomu.— Į kiemą ar į laiptinę?" — „Į kiemą",— atsakė Matisas. „Gerai",— tarė Volaras ir išėjo.

Matisai kelias dienas spėliojo, ar Volaro klausimas turėjo kokią slaptą prasmę, ar buvo tik paprastas smalsavimas. Bet Volaras niekad tuščiai nesmalsaudavo. Jis visada norėdavo žinoti, ką visi apie viską mano, kad galėtų suvokti, ką pats mano. Tai visiems buvo gerai žinoma. Todėl Matisai klausinėjo vienas kitą ir visus savo draugus, kodėl Volaras paklausė apie duris. Šiaip ar taip, dar tais pačiais metais Volaras nupirko paveikslą, sumokėjo nebrangiai, bet nupirko, paskui kažkur nukišo, ir niekas jo daugiau nematė ir apie jį nekalbėjo."

1898, 1899 metai... Matisas atrado Viduržemio jūrą, atrado Sezaną... atrado ir gyvenimą... 1900 metai. Materialinė šeimos padėtis sunki, ir, kad galėtų išmaitinti žmoną ir vaikus (nebereikia girliandų Mažiesiems rūmams), Anri Matisas vėl ketina mesti tapybą; tačiau draugiškos rankos jį remia ir grąžina pasitikėjimą savimi.

Tėvukas Driuė, tuo laikotarpiu prekiautojas alkoholiniais gėrimais Almos aikštėje,— pas jį ateidavo valgyti Rodenas,— susidomi jaunuoju Matisu. Į jį atkreipia dėmesį ir Berta Veil; ji randa mėgėjų, už jo drobę duodančių iki dvidešimties frankų, o anuo metu tai jam buvo tikras Eldoradas.

— Ar iš jų buvo jums kokios nors naudos? — paklausiau Anri Matisą.

— *Taip*,— atsakė šis,— *kiekvienam debiutantui naudingas pirklys. Bet tais laikais dailininkas turėjo nedelsdamas teikti pirkliui tiesioginę naudą, kad šis nupirktų jo kokią drobę ir kad už gautus pinigus jis galėtų išsimaitinti bent kelias dienas. Sutartys nebuvo sudarinėjamos, ir pirkliai (neskaitant Volaro, kuris tapytojus palaidodavo) kūrinių nesandėliuodavo. Niekad neturėjau laimės, kad mane dėtų į sandėlį.*

Po Volaro ir Bertos Veil atėjo Felikso Feneono*, Žoso ir Gastono Bernheimų eilė.

Tuo metu Feliksą Feneoną sutikdavau kiekvieną trečiadienį „Saido" viloje, pas Anatolį Fransą; jis buvo ištįsęs, be ūsų, bet su barzdele, panašus į amerikiečių dėdę Samą ir į šokėją Valanteną Bekaulį. Feliksą Feneoną išgarsino „Trisdešimties" teismo byla, be to, jo rašomos dienraščio *Le Matin* „kronikai" trys eilutės, kurios liudijo jį esant puikų stilistą ir šalto humoro mėgėją; Feneono meninis skonis prilygo literatūriniam talentui. Štai pavyzdys: „Nužudyta sena moteris. Prieš tai iš jos nuostabiai tyčiotasi..." „*Jis labai subtilus*",— pasakė Matisas, kuriam Feneonas darė didelį įspūdį. O šit Feneonas trumpai aprašo vieną Anri Matiso natiurmortą: „Spalvinga užuomina į kelis valgomus dalykus".

Gastonas Bernheimas „Mažose istorijose apie didžius dailininkus" pasakoja, kaip pirmąsyk susitiko su Matisu: „Kartą pas mane, į kabinetą, užėjo mūsų žymusis direktorius Feliksas Feneonas ir tarė: „Gastonai, apačioje laukia tapytojas; jis prašo spaustuvės techninės dalies vedėjo vietos. Bet, mano nuomone, šis dailininkas talentingas." Susitariau su juo susitikti ir nuvažiavau į Isi le Mulino, kur buvo jo dirbtuvė. Po to pasirašiau su juo sutartį trejiems metams. Ją pratęsinėjome septyniolika metų. Tai buvo Anri Matisas."

Dobervilio ir Bernheimo jaunesniojo paslaugumo dėka šią sutartį, sudarytą 1909 metų rugsėjo 18 dieną, be to, vėlesnes, turiu štai po akimis.

Reikia pripažinti, kad sutartys buvo naudingos abiem šalims ir teikia garbę Žosui ir Gastonui Bernheimams. Jie

taip pat mokėjo „pasirinkti". Užtenka nurodyti kelis pagrindinius nuostatus:

„Ponas Anri Matisas, gyv. Isi le Mulino, Senos dep., Klamaro kelyje Nr. 15, ir ponai Bernheimai jaunesnieji, gyv. Paryžiuje, Rišpanso gatvėje Nr. 15, sudarė šią sutartį:

Str. I.— Ponas Anri Matisas pasižada visus žemiau nurodytų ir tarpinių formatų paveikslus, kuriuos nutapys iki 1912 metų rugsėjo 15 dienos, parduoti ponams Bernheimams jaunesniesiems, o šie pasižada,— nesvarbu, koks bus jų siužetas,— juos iš jo nupirkti šiomis kainomis:

Formatas	50 fig.	— 1875 fr.	15 fig.	— 900 fr.
"	40 "	— 1650 "	12 "	— 750 "
"	30 "	— 1500 "	10 "	— 600 "
"	25 "	— 1275 "	8 "	— 525 "
"	20 "	— 1125 "	6 "	— 450 "

Str. II.— Be to, ponui Anri Matisui bus išmokama 25% pelno, kurį ponai Bernheimai jaunesnieji gaus pardavę šiuos paveikslus.

....*Str. IX.*— Ponas Anri Matisas turi teisę priimti užsakymus nutapyti portretą arba dekoracijas, ir ponai Bernheimai jaunesnieji dėl to nereikš jokių pretenzijų.

Str. X.— Ponai Bernheimai jaunesnieji gaus 25% pinigų, sumokėtų už užsakytus jiems tarpininkaujant portretus arba dekoracijas.

Str. XI.— Abi šalys turi teisę bet kuriuo metu anuliuoti šią sutartį, tik privalo kitai šaliai pateikti raštišką pareiškimą ir sumokėti trisdešimt tūkstančių frankų netesybų..."

Nuo tada, kaip juokaudamas pasakė man Matisas, jis buvo *pasmerktas kurti šedevrus.*

Ką tik prasidėjęs XX šimtmetis padės suklestėti jo talentui.

II

FOVISTAI IR ODALISKOS

Rudens salono atidarymas.— Centrinis narvas.—„Moteris su skrybėle" ir Gertrūda Stain.— Nuostabus vyriškumas.— Koliūro žavesys. — Apolineras. — Majolis. — Derenas. — Negrų dailė. — „Gyvenimo džiaugsmas".— Šviesos svaiginimas.— Švenčiausios Jėzaus širdies vienuolynas.— Isi.— Pirmasis vainikas.—„Šokis".— Išraiškingumas.— Harmonija disonanse.— Figūros primatas.— „Amžinasis klasicizmas..."

1903 metų spalio 31-osios naktis. Prie Mažųjų rūmų durų stovi ilga virtinė karietų,— prie tų pirmojo aukšto durų, už kurių nuo 1934 iki 1939 metų bus eksponuojama „šių laikų dailininkų" paroda. Plieskiant lankinėms elektros lempoms tarp išretėjusios lapijos, skuba elegantiška publika: gražuolės paryžietės su didelėmis iškirptėmis, ant žvarbstančių pečių užsisiautusios šermuonėlių arba sabalo kailiniukus, aukštuomenės vyrai su frakais arba smokingais.

Į šį naktinį vernisažą rūmų architektas Sovažas, vidaus dekoratorius bei naujosios draugijos administratorius Žansenas, Rudens salono prezidentas Francas-Žurdenas ir Aivenhas Rambosonas, kurio dėka pavyko gauti Mažųjų rūmų pusrūsį, nurodė atvykti su vakariniais drabužiais.

Paso ir Silvos skaisčiai apšviestuose sienų „koriuose" tarp Mažorelio, Diufreno, Folo, Fransio-Žurdeno suprojektuotų baldų, prie Amano-Žano, Žako Emilio Blanšo, Odilono Redono, Žoržo Devaljero, Šarlio Gereno, Laprado, Markė, Ruo, Gogeno, Matiso drobių, susitinka Paryžiaus visuomenės elitas — čiulbantis, lengvabūdis, linksmai nusiteikęs. Aleksandras Diuvalis stovi šalia grafo Robero de Monteskju; Marselis Prustas ir Leonas Bliumas šnekučiuoja su Ana de Noai; Artūras Mejeris vedasi už paran-

kės jaunutę žmoną, Tiureno brolio anūkę. Eina impozantiška pora — Alberas Benaras su ponia Benar; ant vešlių krūtinių, kaip ir Salono vitrinose, žėri Laliko kulonai.

Atidarytas Rudens salonas. Didelis įvykis Paryžiuje, didelis įvykis meno pasaulyje. Kitais metais naujasis Salonas, originalus tuo, kad kreipiasi ne tik į tapytojus bei skulptorius, bet ir į architektus bei dekoratorius, net rašytojus ir muzikus, persikels (tuometiniam Mažųjų rūmų konservatoriui Anri Lapozui nusprendus, kad jis čia nepageidautinas) į kitą Nikolajaus II aveniu pusę. Meno reikalų valdybos direktorius ir vienas karščiausių šiuolaikinės tapybos gynėjų Anri Marselis jaunąją draugiją svetingai atsikvietė į Didžiuosius rūmus.

Tai buvo nuostabi pergalė prieš akademizmą, bet šis su ja ne taip lengvai susitaikė. 1904 metais Salone buvo eksponuota puiki Sezano paveikslų kolekcija; paroda susilaukė gerų spaudos atsiliepimų ir daug lankytojų. To užteko, kad užsirūstintų Institutas. Karolius Diuranas nesutiko, kad kuris nors dailininkas tuo pat metu eksponuotų savo drobes ir Rudens salone, ir Nacionalinėje dailės draugijoje, kuriai jis pirmininkavo. O Prancūzų menininkų draugija sukėlė ant kojų valdžios įstaigas stengdamasi, kad būtų išvyti iš Didžiųjų rūmų tie vandalai.

Paryžiaus Rotušėje miesto valdybos narys, gaskonietis fotografas Lampiuė, susilaukė lengvo pasisekimo valstybei prikišęs, kad į šį oficialų pastatą įsileidžia tokią tepliotojų komandą. Tačiau Karjeras pagrasino pasitrauksiąs iš Nacionalinės dailės draugijos, jei Karolius Diuranas nebūsiąs liberalesnis, ir Anri Marselis, nepaisydamas nieko — nei akademikų, nei ministrų,— atsilaikė ir savo šerniško būdo dėka nepriklausomajai dailei padarė lemiamą paslaugą.

CENTRINIS NARVAS

Atėjo 1905 metai.

Tais metais, paženklintais Eduaro Manė, kuriam Rudens salone buvo surengta nuostabi personalinė paroda, pasirodė ir įsisiautėjo fovistai — „laukiniai žvėrys".

Tiesa, jau keleri metai kiekvieną pavasarį buvo girdėti jų riaumojimas Nepriklausomųjų barakuose Karalienės alėjoje. Tačiau ten, tarp muitininko Ruso džiunglių ir pirmykščių miškų, jie buvo lyg ir savo vietoje. Na, o Didžiuosiuose rūmuose... Kas iš mūsų ano herojiško šimtmečio liudininkų neprisimena didelės salės, apkabinėtos ryškių spalvų Matiso, Dereno, Vlaminko, Mangeno, Ruo, Frijezo, Piuji, Valta, Kamueno kūriniais, to „centrinio narvo", kurį pavakare užplūsdavo revoliucionieriai, nusileidę nuo Monmartro į Karalienės alėją, kaip prieš šimtmetį maištininkų voros iš Sent Antuano priemiesčio užplūdo Konventą.

Matisą su jo būriu pakrikštijo ne Gijomas Apolineras, o Luji Voselis.

Žiūrėdamas į bronzinę vaiko skulptūrą, sukurtą doro skulptoriaus Marko florentiečių maniera, Voselis sušuko: „Donatelas tarp laukinių žvėrių!"

Į laukinių žvėrių riaumojimą daugelis atsiliepė dantų griežimu!

Viename žurnalo *Illustration* 1905 metų lapkričio 1 dienos numerio puslapyje šalia Ruo, Mangeno, Valta, Žano Piuji, Dereno („Koliūro vaizdas"), Anri Matiso kūrinių reprodukcijų buvo rūpestingai ir ne be ironijos prikaišiota... dviprasmiškų pagyrimų, kuriuos parašė itin reti gyvosios dailės gynėjai: „Ponas Anri Matisas, toks gabus dailininkas,— teigė Giustavas Žefrua,— kaip ir kiti pasiklydo spalvinėse keistybėse, kurių jis, be jokios abejonės, atsisakys..." Ir pats Luji Voselis *Gil Blas* puslapiuose, nors ir priminė, kad Matisas čia pateikia kai ką nauja, nesusilaikė nenurodęs tam tikrų išlygų: „Ponas Matisas — vienas stipriausių, gabiausių dabarties tapytojų. Būtų galėjęs lengvai pelnyti pasisekimą, bet pasinėrė į aistringus ieškojimus iš puantilizmo stengdamasis išgauti didesnį vibravimą ir šviesumą. Bet nukenčia forma."

Kokie Matiso paveikslai buvo reprodukuoti žurnale *Illustration*? Pirmiausia „Atvertas langas" — viena iš pirmųjų šios ilgos serijos drobių: langas, atvertas į Koliūro uostą. Sykį Raulis Diufi papasakojo man Por Vandre, Ponslė dirbtuvėje, pro kurios langą buvo matyti panašus vaiz-

das, kaip Matisas baigė tapyti šią nuostabią vibruojančią mariną: „Jis buvo nepatenkintas. Neįstengė pasiekti nuostabaus Viduržemio jūros šviesos tviskėjimo. Tik staiga, paneigdamas visas impresionistų teorijas, jis paėmė juodų dažų tūbelę ir energingai apibrėžė lango rėmus. Šitaip Matisas tą dieną juodais dažais atkūrė šviesą."

Turiu pridurti, kad 1948 metais šiuo reikalu gavau tokį raštelį: *„Matisas visai neprisimena šio įvykio ir to, kad paveikslą būtų pagyvinęs juodu brūkšniu aplink rėmą"*. Tačiau kai paklausiau Diufi, jis patvirtino, kad iš tikrųjų taip buvo.

Tiesą sakant, 1905 metų Rudens salone ne tiek iš „Atverto lango", kiek iš „Moters su skrybėle" buvo šaipomasi ir ja piktinamasi. Beje, Paryžiaus publika nuo to laiko nė kiek nepažengė į priekį, apskritai dar ir šiandien jai labiau patinka Dailės mokyklos auklėtinių ir aukštuomenės portretistų tapomi niekai. Praėjus trisdešimčiai metų, 1937-aisiais, pasisakymai iš Miesto tarybos tribūnos prieš Nepriklausomos dailės meistrų parodą Mažuosiuose rūmuose atrodo tokie pat juokingi kaip ir fotografo Lampiuė — iš tos pačios tribūnos prieš Didžiųjų rūmų paskyrimą Rudens salonui 1905 metais. Tądien Lampiuė pakeitė Žiluenas...

„MOTERIS SU SKRYBĖLE"

Kas gi buvo toji „Moteris su skrybėle", sukėlusi tiek triukšmo?

Pirmiausia pažymėsime, ką liudija du „smalsuoliai", priklausę dviem skirtingoms kartoms,— Ambruazas Volaras ir Fransis Karko.

Būtent nuo šio taip nesuprasto, taip kritikuoto portreto prasideda dailininko evoliucija. Volaras neapsiriko vėliau pasakęs:

„Tai Matisas suglumino tuos, kurie nori, kad dailininkas tapytų ta pačia maniera. Atsisakęs pilkų tonų, taip patikusių mėgėjams, jis staiga ėmė vartoti ryškias spalvas, pavyzdžiui, 1905 metų Rudens salonui pateiktame „Mo-

ters portrete", kuris ženklino naują jo talento etapą. Nors dailininko drąsavimas neišėjo iš klasicizmo ribų, dėl šviesių šios drobės tonų buvo manoma, kad jis susidėjęs su „fovais".

Be to, Volaras papasakojo gal ir netikrą, tačiau tikėtiną atsitikimą:

„Tik to ir reikėjo, kad užsigautų Rudens salono prezidentas Francas-Žurdenas. Jis palankiai žiūrėjo į naujosios tapybos ieškojimus, bet, kaip atsargus vadovas, laikėsi tam tikro oportunizmo, vengdamas pernelyg atvirai nutraukti ryšius su akademistine daile, kuri dar buvo labai populiari. Tad, nuolat būgštaudamas, kad kuris nors jo „kumeliukas" belaigydamas jo nesukompromituotų, jis pasakė, jog Matisas savo „Moters portrete" per daug „žiūrėjo moderno".

Dėdamasis paties tapytojo interesų gynėju, jis žiuri primygtinai patarė drobę atmesti. Bet ji buvo priimta, ir Žurdenas apgailestavo: „Vargšas Matisas, o aš maniau, kad jis čia turi tik draugų!"

Fransio Karko įspūdžiai atrodo kur kas gaivesni. Matyti, kad 1905 metais dar labai jaunas „Jėzaus Balandėlio" autorius, po kelerių metų tapęs Luji Voselio bendradarbiu dienraščio *Gil Blas* meno kronikoje, buvo apimtas nuoširdžių jausmų.

Karko irgi pasakoja apie „Moters su skrybėle" laikotarpio Matisą.

„Ši drobė — ponios Matis portretas, ir prisimenu, kad ji man padarė savotišką įspūdį. Tuomet aš dar neturėjau tvirtos nuomonės apie šiuolaikinę tapybą. Diskusijos, kurios dėl jos kildavo pas Maksą Žakobą Ravinjano gatvėje tarp Gijomo Apolinero ir Pikaso arba pas Fredė per triukšmingas vakarones „Vikriajame triušyje", manęs toli gražu neįtikino. Pikasas iš principo niekad nedalyvaudavo parodose ir savo paveikslus parodydavo tik siauram patikimųjų ratui; tad reikėdavo tenkintis aforizmais, kuriuos jis tardavo doktrinieriaus tonu, paspalvindamas geru humoru, kad būtų sužavėta auditorija. Viskas sukosi apie šiuos postringavimus. Ir aš galvodavau, kad Pikasui, nors nuostabiai mokėjo įtikinti klausytojus, gal daug maloniau mistifikuoti negu tapyti. Na, o „Moteris su skry-

bėle" akimirksniu mane išmokė daugiau negu visi paradoksai.

Pagaliau man pasidarė aišku, ką mano draugai vadino „portretu". Fiziniu atžvilgiu čia nieko nebuvo kaip žmogaus. Atrodė, kad dailininkui daug labiau rūpėjo jo paties asmenybė negu modelio. Ponios Matis nepažinojau. Pasak Gertrūdos Stain, ji buvo „aukšto ūgio, pailgo veido, didele valinga nuleistais kampučiais burna". Nors šis aprašymas nelabai glostė savimeilę, bet, turiu pripažinti, gana gerai atitiko mano susidarytą vaizdą. Tačiau iš šio keisto kūrinio, kurio linijos tarsi nubrėžtos anglimi ant sienos ir sudaro pusiausvyrą su šaltais tonais, sakytum užtepliotais pro trafaretą, buvo taip akivaizdžiai matyti išankstinis sumanymas, kad ir daugiau kaip po trisdešimties metų jo nepamiršau." (Gal čia reikia pažymėti, jog šilti, labiausiai veikiantys tonai — garansinas, cinoberis, karminas — bent jau atsveria šaltus tonus — smaragdo žalius ir kobalto violetinius?)

Iš tikrųjų neužmirštamas paveikslas: biustas iš profilio, veidas pasuktas trim ketvirčiais ir plati skrybėlė su plunksnomis — didelės spalvinės dėmės ir energingi juodi kontūrai — pavyzdžiui, taip apibrėžtos akys; kerinčiai intensyvus dalykas primena Greką, vieną dailės meistrų, kuriuo Matisas ypač domėjosi Luvre daug anksčiau nei išvydo jo kūrinius Ispanijoje.

Kai sykį paklausiau, kokį įspūdį jam padarė Pradas ir Toledas, kokias Greko, Velaskeso, Gojos drobes matė, jis atsakė: *„Ten pasitvirtino tai, kuo buvau įsitikinęs Luvre, kuriame šiems trims meistrams puikiai atstovaujama jei ne kiekybe, tai bent kokybe."*

Žinome, kad pas Diuran Riuelį jis buvo matęs Greko „Toledo vaizdą" ir „Kopimą į Kalvariją".

Šiaip ar taip, galbūt kaip tik dėl šio viso triukšmo „Moteris su skrybėle" buvo nupirkta: ją įsigijo Gertrūda Stain.

Būtent todėl, kad šis paveikslas buvo nupirktas ne 1903, o 1905 metais,— jis buvo išstatytas „laukinių žvėrių narve" Didžiuosiuose, o ne Mažuosiuose rūmuose,— šioje knygoje, be to, prancūzų dailės istorijoje verta skirti vietos karštiems Gertrūdos Stain pasisakymams:

„Šis paveikslas *(kuris siutino publiką ir kurį net bandyta sudraskyti)* patiko Gertrūdai Stain... Jis buvo labai keistos spalvos ir anatomijos. Ji pasakė, kad nori jį nusipirkti. O jos brolis Leo užsigeidė įsigyti kitą drobę — moterį su baltais drabužiais žalioje vejoje. Tad, kaip paprastai, jie nutarė šiuos paveikslus nupirkti kartu ir nuėjo į sekretoriaus kabinetą pasiteirauti kainų.

...Sekretorius ėmė ieškoti kainų kataloge. Gertrūda Stain buvo užmiršusi numerį, kainą ir net pavardę tapytojo, atvaizdavusio moterį baltais drabužiais su šunimi žalioje vejoje. Matiso paveikslas kainavo penkis šimtus frankų. Sekretorius paaiškino, kad, žinoma, niekas neduoda dailininko prašomos sumos ir siūlo kainą. Jie paklausė, kokią sumą siūlyti. O jis paklausė, kiek jie ketina mokėti. Jie atsakė nežiną. Jis patarė siūlyti keturis šimtus frankų ir pažadėjo duoti atsakymą. Jie sutiko ir išėjo.

Kitą dieną sekretorius jiems parašė, kad Matisas nepriima jų pasiūlymo, ir klausė, ką daryti. Jie nutarė vėl nuvykti į Saloną ir dar kartą pažvelgti į paveikslą. Atvyko. Lankytojai prunkštė juokais, žiūrėdami į drobę, ir net buvo bandyta ją sudraskyti. Gertrūda Stain negalėjo suprasti, kodėl ši drobė jai atrodo visai natūrali."

Leo Stainas manė, kad „Moteris su skrybėle" — tik baisi teplionė. Beje, Matisas man patvirtino, jog šį pelnytai išgarsėjusį paveikslą Gertrūda Stain tikrai įsigijo. Ji perleido jį savo brolienei Sarai; ši nuo pat pirmos dienos juo susižavėjo. Jis dabar Valterio A. Haso kolekcijoje, San Franciske. Didelės erudicijos Davido biografė Anjesa Hiumber puikiose pastabose, skirtose Gastono Dilio tekstui, labai gerai paaiškino, kas sukėlė sarkazmą ir įtūžį publikos, mėgstančios tik panašius į chromolitografijas paveikslėlius — oficialiojo Salono pasididžiavimą: „Žalias šešėlis, krintantis nuo ponios Matis skrybėlės ant kaktos, vėl žalias šešėlis — nuo nosies ant skruosto su raudonom ir rožinėm dėmėm, cinoberio spalvos plaukai, violetinė skrybėlė su įvairiaspalvėmis plunksnomis, žalia pirštinė, marga suknelė — viskas buvo skirta stebinti, jau nekalbant apie foną, kurį sudarė, atrodo, savavališkai sugretintų spalvų dėmės — geltona kaip auksas ir Neapolio gelto-

na, ryškiai žalia, raudona ir oranžinė, rausva ir žydra. Šios spalvos yra ir drobėje „Atvertas langas Koliūre", nutapytoje tuo pat laikotarpiu. Tasai spalvų, džiaugsmo šėlsmas, himnas laisvei negalėjo neužgauti 1905 metų žiūrovų jausmų."

NUOSTABUS VYRIŠKUMAS

„Tokia,— priduria Gertrūda Stain,— „Moters su skrybėle" pirkimo istorija. Dabar papasakosiu jo žmonos istoriją, kurią po kelių mėnesių sužinojau iš pono ir ponios Matisų. Netrukus po to, kai Stainai nupirko paveikslą, jie panoro susitikti su Matisais. Gertrūda Stain nebeprisimena, kas pasiūlė pasimatyti — Matisas ar juodu. Šiaip ar taip, greitai jie susipažino ir susidraugavo.

Matisai gyveno krantinėje priešais Sen Mišelio bulvarą. Turėjo viršutiniame namo aukšte nedidelį, trijų kambarių butą, iš kurio buvo matyti gražus Paryžiaus katedros ir Senos vaizdas.

Ponia Matis buvo nuostabi šeimininkė. Kambariai buvo nedideli, bet švarūs. Ji labai gerai tvarkėsi namuose, buvo puiki virėja, mokėjo pigiai pirkti, pozavo visoms Matiso drobėms. Ji ir buvo „Moteris su skrybėle". Anksčiau (Šatodeno gatvėje) ji turėjo nedidelę moteriškų skrybėlaičių parduotuvę, kuri jiems teikė lėšų sunkiaisiais metais... Ponia Matis laikėsi labai tiesiai. Jos plaukai buvo kuplūs, juodi. Gertrūdai Stain labai patiko, kaip ji smeigia į skrybėlę smeigtukus; sykį Matisas nupiešė žmoną, darančią būdingą gestą, ir piešinį padovanojo Gertrūdai Stain. Ponia Matis visada rengdavosi juodais drabužiais. Visuomet įsmeigdavo didelį smeigtuką į skrybėlės vidurį, pačiame viršugalvyje, paskui ryžtingai įvarydavo giliau..."

O štai ką Gertrūda Stain pasakoja apie tai, kad Matisas atrodydavo nuostabiai vyriškas (iš tikrųjų toks buvo ligi pat gyvenimo pabaigos):

„Matisas atrodydavo nuostabiai vyriškas, ir tai visada darydavo ypač didelį įspūdį, jeigu jo kurį laiką nebūda-

vai matęs. Kai jį vėl pamatydavai, tat pajusdavai dar labiau. Ir kol su juo būdavai, mėgaudavaisi šiuo įspūdžiu."

Kažkodėl Gertrūda Stain priduria žodžius, visiškai prieštaraujančius ankstesniesiems: „Beje, tas vyriškumas neatrodė labai gyvastingas".

Galbūt Alisos Toklas biografė čia daro užuominą į Anri Matiso daktarišką išvaizdą, kuri prieš kelerius metus krito į akis žmonėms, dirbusiems kartu su juo Didžiuosiuose rūmuose... Na, o ponia Matis atrodė labai emocinga: „Ponia Matis tiems, kurie ją pažinojo, buvo visai kitokia; jai buvo būdingas gilus gyvenimo jausmas..."

Iš ponios Matis, su kuria Gertrūda iškart susidraugavo, „pirmoji iš didžiųjų šiuolaikinės Amerikos rašytojų" daug ką sužinojo apie Matisą ir jo artimuosius, be to, apie tylų jo heroizmą:

„Su Matisais gyveno jų duktė (Margerita, vėliau ištekėjusi už Žoržo Diutiuji); ji gimė prieš juodviem susituokiant. Mergaitė susirgo difterija, ją teko operuoti, ir daug metų ji turėjo ryšėti ant kaklo juodą kaspiną su sidabrine sagute. Matisas ją atvaizdavo daugelyje savo paveikslų. Mergytė kaip du vandens lašai buvo panaši į tėvą; ponia Matis kaip visada melodramatiškai ir kartu paprastai aiškino, kad dukrelei dėmesio rodė daugiau, negu reikalauja pareiga, nes buvo skaičiusi romaną, kurio herojė panašiomis aplinkybėmis irgi taip elgėsi, todėl visą gyvenimą buvo karštai mylima. Ji nusprendė daryti tą pat. Ponia Matis pagimdė du berniukus, bet tuo laiku jie negyveno drauge su jais. Jaunesnysis, Pjeras, buvo pietų Prancūzijoje, netoli Ispanijos sienos, ponios Matis tėvų prieglobstyje, o vyresnysis, Žanas,— šiaurės Prancūzijoje, pono Matiso tėvų prieglobstyje."

Vaizdinga ir jaudinanti detalė, susijusi su „Didžiuoju deserto stalu":

„Kitais metais, po parodos Salone, kur Matisas sukėlė tokią sensaciją, jis visą žiemą tapė didelę drobę — moterį, dengiančią stalą, o ant stalo — nepaprastai gražią vazą, pridėtą vaisių. Matisų piniginei buvo didelis išbandymas pirkti visus šiuos vaisius, nes tada Paryžiuje jie buvo baisiai brangūs. Įsivaizduokite, kiek kainavo šie puikūs egzotiški vaisiai. Jų reikėjo visą laiką, kol buvo ta-

pomas paveikslas, o tapyti teko labai ilgai. Kad vaisiai kuo ilgiau išsilaikytų, jie stengėsi, kad kambaryje būtų kuo šalčiau,— žiemą Paryžiuje, pačioje pastogėje, taip ir buvo; Matisas tapė apsivilkęs apsiaustą, su pirštinėm, ir tai truko visą žiemą..."

Tačiau Gertrūdai Stain, matyt, buvo įdomu sužinoti, kodėl Matisas, nors buvo labai prislėgtas, atsisakė sumažinti „Moters su skrybėle" kainą:

„Tuo metu atėjo pranešimas iš Salono sekretoriaus, kad paveikslui yra pirkėjas ir siūlo keturis šimtus frankų. Matisas tada tapė žmoną kaip klajojančią čigonę su gitara ant kelių. Ši gitara turėjo ištisą istoriją; ponia Matis labai mėgo ją pasakoti. Jai buvo darbų iki kaklo, be to, tekdavo pozuoti. Ji buvo stiprios sveikatos, ir ją labai imdavo miegas. Sykį pozuodama pradėjo snausti, galva nusviro ant krūtinės, rankos nusileido išilgai liemens, ir gitara suskambėjo. „Gana,— tarė Matisas,— pabusk." Ji pabudo, bet po valandėlės vėl užsnūdo ir gitara vėl suskambėjo. Perpykęs Matisas čiupo gitarą ir sudaužė į šipulius. „Mes,— pridūrė ponia Matis,— tada gyvenome labai skurdžiai, bet reikėjo atiduoti pataisyti gitarą, kad jis galėtų baigti darbą."

Jai laikant ant kelių tą pačią, jau pataisytą, gitarą ir pozuojant, buvo atneštas pranešimas iš Salono sekretoriaus. Matisas, žinoma, nesitvėrė džiaugsmu. „Aišku, sutiksiu!" — sušuko jis. „Nieko panašaus,— atsakė ponia Matis.— Jeigu jau jie taip domisi tuo paveikslu, kad net siūlo savo kainą, tai gali sumokėti ir sumą, kurios tu prašai; už skirtumą galėsime nupirkti žieminius drabužius mūsų Margo." Matisas dvejojo, bet pagaliau davėsi įtikinamas, ir jie atsakė norį gauti tą kainą, kurios prašė. Paskui — jokios žinios; Matisas baisiausiai pyko, giežė ant jos apmaudą, priekaištavo. Galiausiai, po dviejų ar trijų dienų, kai ponia Matis vėl ėmė jam pozuoti su gitara, o Matisas — tapyti, Margo atnešė jiems pneumatiniu paštu atsiųstą laišką. Matisas jį atplėšė ir padarė grimasą. Ponia Matis persigando — pamanė, kad atsitiko kažkas baisaus. Gitara iškrito jai iš rankų.

— Kas yra? — paklausė ji.

— *Jie nupirko,*— atsakė Matisas.

— Tai ko darai grimasą ir mane gąsdini? Galėjau sudaužyti gitarą,— subarė žmona.

— *Tik daviau tau ženklą, kad suprastum, nes iš susijaudinimo negalėjau kalbėti*,— tarė Matisas.

— Šit matote,— patenkinta ir triumfuodama baigė ponia Matis,— gerai, kad siūliau laikytis mūsų nustatytos kainos, ir jūs, panele Gertrūda, irgi gerai padarėte, kad nupirkote paveikslą; viską sutvarkėme mudvi."

Šiuo atžvilgiu Gertrūdos Stain ir jos brolio Leo nuomonė beveik sutampa, tačiau apie „Moters su skrybėle" pirkimą — nepaprastai svarbų pirkimą, nes jis autoriui atvėrė duris ne tik į Fleriuso gatvės Nr. 27, kur gyveno Gertrūda ir Leo, bet ir į butą Madamos gatvėje, kur buvo įsikūręs vyresnysis Stainų brolis Maiklas su žmona Sara, vėliau, kaip ir Sergejus Ščiukinas, tapę didžiausiais Matiso kūrinių kolekcionieriais prieš pirmąjį pasaulinį karą,— Leo ir Saros pasakojimas labai skiriasi nuo Gertrūdos.

Leo įrodė, kad paveikslą nupirko jis. O Sara Stain 1948 metais Džefriui Smitui pateikė visai kitokią versiją: „Rudens salone Stainų būrelis — Maiklas Stainas su žmona, Gertrūda ir Leo — atkreipė dėmesį į „Moterį su skrybėle". Sarą Stain ne tik be galo sužavėjo neregėtai puikios spalvos, bet ir neapsakomai sujaudino tai, kad šis keistas portretas priminė jai motinos veidą. Tada Leo ir Sara nutarė įsigyti šį paveikslą. Taigi „Moteris su skrybėle" kurį laiką buvo Gertrūdos ir Leo kolekcijoje, o paskui nukeliavo į Madamos gatvę, pas Maiklą ir Sarą."

Pastarąją versiją patvirtino pats Matisas 1935 metais duodamas interviu Kimbalo leidiniui *Transition:*

„Maiklo Staino žmona, kurią Gertrūda Stain užmiršta paminėti, iš tikrųjų buvo protingiausia ir jautriausia toje šeimoje. Leo Stainas (jis Florencijoje ilgai studijavo Italijos dailę globojamas Bernardo Berensono. B. B. padėjo jam deramai įvertinti pas Volarą aptiktas Sezano ir net Matiso drobes. Čia buvo surengta (1904) pastarojo pirmoji personalinė paroda, kurios katalogui gražią pratarmę parašė įtakingasis Rožė-Marksas), *Leo Stainas ją labai vertino, nes didelis jos jautrumas rasdavo atgarsį jo širdyje.*

Maiklo Staino žmona ir jos dieveris Leo susitarė įsigyti „Moterį su skrybėle". Kai ji buvo nupirkta, Leo pasakė Maiklo Staino žmonai: „Prašysiu jus šį paveikslą palikti pas mane,— noriu suvokti, kodėl taip linkstu į tokią tapybą".

Galų gale, kai Leo, susipykęs su Gertrūda Stain, pardavė savo kolekciją, paveikslas grįžo pas Maiklo Staino žmoną."

KOLIŪRO ŽAVESYS

1904 metų ruduo, 1905-ųjų pavasaris; prasideda Koliūro periodas — lemiamas Matiso kūrybos etapas.

Daug kartų buvo pabrėžta, kad menininko talento vystymuisi teigiamą įtaką gali turėti mylima moteris.

Netrukus po 1900 metų, galbūt kritiškiausiu dailininkui laikotarpiu, baigęs alinančius vergo darbus Didiesiems rūmams, Anri Matisas jaučia draugiškos rankos paramą. Matiso žmona, kilusi iš Langedoko srities, įkalba jį vėl vykti prie Viduržemio jūros, bet dabar — į Rusijono kraštą, kur gyvena jos tėvai, prie nuostabios Rausvosios pakrantės *(Côte Vermeille)*, anais laikais visiškai nežinomos, beje, ir šiandien paslaptingos, nors po Matiso ir Majolio ten buvo atvykę nemaža dailininkų. Šioje žemėje, labai panašioje į Graikiją, visur aptikdavai Elados ir Romos dievų. Pamatydavai Dafnį ir Chloję, ganančius ožkas; Matisas ir Majolis, gerai susipažinę su antika, regėdavo, kaip iš melsvos jūros išnyra Venera Amfitritė.

Taigi Matisas atrado Koliūrą. Perdėm spalvotą Koliūrą. Nors viskas aplinkui tartum iškalta iš granito bei marmuro ir ne tik Vobano redutai ir fortai, bet ir pilis bei viduramžių tvirtovės sienos atrodo Katalonijos uolų dalis, tačiau tos vietovės peizažui būdingi ryškūs gryni tonai: švyturys ir varpinė su oranžinėmis viršūnėmis, cinoberio spalvos valtys gelsvame paplūdimy, baltos burės mėlynoje jūroje, pusračiu sustatyti išbaltinti namai, pagražinti geltona kaip šafranas, švelniai rausva arba šviesiai violetine spalvomis...

Savo paletę Matisas atras čionai, toje begalinėje karalystėje ugningų spalvų, kurias švelnina jūros drėgmė. „Galbūt čia,— subtiliai rašė Fernanda Olivjė,— atsirado lengva, vaiski atmosfera, kuri matyti jo paveiksluose."

Daugelį metų, tai parvykęs iš Sen Tropė, tai grįždamas iš Alžyro, Ispanijos ar Italijos, Matisas vis keliauja į Koliūrą praleisti dalį gražių dienų.

Čia jis randa bent spalvas ir net kvapus pamėgtosios Korsikos, kurioje praleido 1898 metų žiemą; paskui vyksta tapyti į savo žmonos gimtąjį kraštą, Le Fenujė Aukštutinėje Garonoje („Pietų peizažas", Hauero kolekcija Paryžiuje; „Namai", Barnso kolekcija), o kitais metais — į Tulūzą, kur žmona pagimdė sūnų Žaną.

1943 metais pasakodamas Gastonui Diliui apie savo gyvenimą Tulūzoje ir darbą Garonos krantuose, maestras pridūrė, kad *„vien besipliuškenantys upėje kareiviai priminė Sezaną, jo nedidelę drobę „Besimaudančios moterys", kur viskas taip gerai išdėstyta, kur medžiai, rankos lygiai taip pat svarbu kaip ir dangus".*

MAJOLIS

Tuo metu netoli Koliūro, Banjulse, nedideliame rausvame namelyje, stovinčiame viršum ramaus uosto, gyveno mėlynakis dailininkas — Aristidas Majolis; jis buvo ką tik baigęs Aukštąją dailės mokyklą, nors jau turėjo gerokai daugiau negu keturiasdešimt metų. Gogenas jam buvo atvėręs akis į tapybos meną, ir Majolio dėka Matisas atitrūko nuo neodivizionizmo, išstudijavęs grynųjų spalvų burtininko Gogeno techniką.

Be to, susižavėjęs ieškojimais dekoratyvinės dailės srityje, Majolis kūrė kartonus gobelenams, o žmona juos audė iš vilnonių siūlų, kuriuos jis buvo nudažęs augančių jo gimtojoje Katalonijoje žolių nuovirais. Majolis žmonai parinkdavo spalvas. *„Protarpiais, kai reikėdavo laukti,—* papasakojo man Matisas,— *jis drožinėdavo sode nukirsto riešutmedžio pliauską ir, išmiklinęs ranką, padarė labai gražią stačią figūrą, kuri jam atvėrė naujų akiračių.*

Šitaip jis, be jokios abejonės, tapo geriausiu mūsų skulptoriumi.

Kai iš Elno kilęs tapytojas Etjenas Teriusas, jo buvęs moksladraugis Kabanelio dirbtuvėje, mane su juo supažindino, jis lipdė atsitūpusios moters figūrą; jos bronzinė atlieja stovi žaviame Perpinjano rotušės vidiniame kieme; pati marmurinė skulptūra, ilgai rinkus tinkamą vietą, pastatyta priešais Oranžerijos paviljoną. Aš padėjau jam formuoti šią skulptūrą. Taigi negali sakyti, kad neturėjau nieko bendra su jo, kaip skulptoriaus, darbais."[1]

Etjenas Teriusas iš Rusijono — puikus ryškių paveikslų autorius, Manolo ir Pjero Kamo, Dereno ir Markė, Liuso ir Danielio de Monfreido bičiulis — padarė pradžią didelei draugystei, susiejusiai Majolį su Matisu. Beje, šis buvo kuo geriausios nuomonės apie Teriusą, kurio jis, kaip ir Banjulso meistras, labai vertino subtilų talentą, tokį artimą katalonų žemei...

Koks buvo pirmas Majolio susitikimas su Matisu Etjeno Teriuso akivaizdoje, padeda įsivaizduoti šios gražios, pernelyg mažai žinomos Marko Lafargo eilutės:

„Teriusas atrodė išdidus, beveik mizantropas ir buvo įaugęs į savo Katalonijos žemę lyg gumbuotas alyvmedis. Tačiau jis nebuvo naivus dailininkas, nenusivokiąs apie naujųjų laikų kūrinius. Labai vertino Matisą...

Su Teriusu susipažinau Aristido Majolio draugijoje. Buvo labai malonu leisti popietę su Majoliu ir Teriusu nedideliame atkampiame Alberų kalnų slėnyje. Atsisėdome prie lauro. Majolis mąstė apie didingas deives, kurių ne-

---

[1] Puikiame savo veikale „Majolis" (*M a i l l o l, Grasset*, 1937) Žiudita Kladel priminė, kad 1883 metais šis didis menininkas Dekoratyvinės dailės mokykloje lankė skulptūros kursą. Tada jis daug lipdė, be kitko, vykusiai nukopijavo Rafaelio „Moters" galvą, vieną satyro kaukę.

Žiuditos Kladel paskelbtos pastabos galutinai paneigia „legendas apie Majolio kūrybinio darbo pradžią, įrodo, kad būdamas dvidešimt vienerių metų jis jau mokėjo modeliuoti..." Taigi, daro išvadą Majolio biografė, nei Burdelis, kaip buvo tvirtinama, mokė jį skulptūros... nei Matisas po dvidešimt penkerių metų nulėmė jo pašaukimą, sušukęs priešais statulos nuolaužas, numestas dailininko dirbtuvės kertėje: „Betgi čia labai gerai! Jūs apsigimęs skulptorius." Pats Matisas viską patikslino. Raimonui Eskoljė papasakojo, kad, atvykęs iš Koliūro, kuriame tuo metu gyveno, į Banjulsą pasimatyti su Majoliu, rado jį formuojant figūrą, didžiąją Diuseldorfo Nimfą, ir jam tiktai padėjo.

prilygstamo grožio kūnus jis lipdė. Teriusas ieškojo motyvo, kuris jam patiktų,— senos, maurų laikų fermos saulės nudegintomis sienomis, ir jo drobėje atsirado švelnios ir grynos spalvos. Kartais nedidelių slėnių gale sumėlynuodavo jūra; Teriusas ją tapė..."

Elne, tauriame romėnų laikų mieste, kurį garsina nuostabus marmuro vienuolynas, Majolio ir dievų pamėgto dailininko sesuo, panelė Terius, malonėjo man parodyti kabantį šalia gražios Matiso nutapytos giraitės, primenančios Korsikos paveikslus, bet žavingai gaivių tonų, Matiso ir Teriuso, dviejų įdegusių barzdotų žaliūkų, portretą, nutapytą Dereno.

DERENAS

Priešingai negu Majolis, Andrė Derenas turėjo jaustis labai dėkingas Matisui, nes savo, dailininko, kelio pradžioje susidūrė su namiškių pasipriešinimu, kaip ir jo vyresnysis kolega; bet šįkart buvo paklausyta Matiso nuomonės. Derenui grįžus iš kariuomenės, jo polinkis į tapybą atrodė dar didesnis; taigi tėvai daugiau neprieštaravo ir leido sūnui 1905 metų vasarą pabūti Koliūre, pas Matisą. Anri Matisas nupiešė „Dereną, meškeriojantį nuo Koliūro uolų"; šis piešinys, nupirktas Ščiukino, yra Maskvoje, Puškino dailės muziejuje.

Derenas sakė: „Kartais mane pagaudavo nusiminimas, ir Matisas man pakeldavo ūpą". Matisas Koliūre nutapė nuostabų, smurtingos simpatijos paženklintą Dereno portretą; jį 1954 metais nupirko Londono Teito galerija.

Kokią įtaką Matisas Koliūre padarė jaunajam Derenui, sužinojome paskelbus šio „Laiškus Vlaminkui". Pirmiausia Andrė Derenas, pagaliau ištrūkęs iš Komersi ir Šatu rūko, kaip ir jo vyresnysis draugas Viduržemio jūros pakrantėje atranda šviesą: „Taigi ši kelionė man daug pasitarnavo dviem svarbiais atžvilgiais:

1. Padėjo rasti naują šviesos koncepciją, kurią sudaro štai kas: šešėlio neigimas. Čia šviesa labai ryški, o šešėliai labai šviesūs. Šešėlis — tai ištisas šviesumo ir spindu-

lingumo pasaulis, priešingas saulės šviesai: tai vadinamieji atspindžiai. (Ištikimas atspindžių teorijai, su kuria Eženas Delakrua supažindino Žorž Sand, pats Matisas atspindžius vadino *„šia tokia skambia tapybos dalimi".)*

Iki šiol mudu to nepaisėme, bet ateityje tai padės suteikti kompozicijai išraiškingumo.

2. Būdamas su Matisu, išsivadavau nuo manyje įsišaknijusio įpročio skaidyti spalvas. Jis tebeskaido jas; bet aš visiškai pakeičiau savo nuomonę ir beveik nebeskaidau spalvų. Tai daryti dera šviesiame ir harmoningame pano. Tačiau tai kenkia išraiškingumui, kuris yra iš anksto apgalvotos harmonijos pasekmė."

Apskritai Dereną žavi nuostabusis Moreaso pašlovintas „mažojo uosto" landšaftas: „Be to, neapsakomai graži jūra priešais kalną. Antrojo plano koloritas, kuris galbūt tau nepatiktų,— labai ryški spalva. Ta spalva mane ir išvedė iš kelio. Susiviliojau spalva dėl spalvos. Praradau savo teigiamybes..."

Negi tai svarbu? Dėl kontakto su Matisu ir Viduržemio jūros šviesa Derenas įgijo naujų teigiamybių. Nieko nepaisydamas, jis žavėjosi žmogumi, kuris vėliau tapo didžiuoju fovistų vadu: „Plušėjau kartu su Matisu, bet jis, man rodos, nemanė, kad esu susikūręs spalvų mokslą, išdėstytą rankraštyje, kurį tau perskaičiau".

Toks geras stebėtojas kaip Derenas negalėjo nematyti, kad Matisas dvejoja, pasirengęs atsisakyti divizionizmo ir paprastai vartoti spalvas, kurios perteiktų jo jausmus. Be to, Derenas buvo aukštos kultūros. Jis jautė, kad draugas, ko gero, genijus: „Šiuo metu dėl tapybos jis išgyvena krizę. Tačiau logikos ir psichologijos požiūriu šis žmogus kur kas nepaprastesnis, negu aš maniau."

Kokia buvo ši krizė, žinome iš paties Matiso. Krizė kilo ir laimingai baigėsi tikriausiai dėl to, kad jis patyrė dvi prieštaraujančias įtakas — Majolio ir Andrė Dereno, kurio veikalo apie „Aliejinę tapybą" matmenys patraukė jo, Matiso, dėmesį.

Matiso žmona, sėdėdama prie Majolio žmonos staklių, išmoko gobelenų audimo meno ir pagal Dereno kartoną išaudė net širmą, kuri vėliau buvo eksponuota Nepriklausomųjų dailininkų draugijoje (Markė nutapė „Ponią Ma-

tis, audžiančią gobeleną"). Majolis, labai paveiktas Gogeno tapybos, Anri Matisą ir Teriusą nusivežė į Korneliją, į Konflano sritį, pas Danielį de Monfreidą, kuris turėjo drobių, Gogeno jam siunčiamų iš Okeanijos; kartais jie nusigaudavo ir į Fonfruado abatiją, pas Giustavą Fajė, irgi kolekcionavusį Gogeno paveikslus; vėliau Fajė tapo vienu iš Matiso kūrinių mėgėjų.

Matisas Gogeno darbų pirmiausia pamatė pas Volarą; šis 1899 metais jam pardavė nedidelę Taičio moterų tapytojo drobę. Pirmajame, 1903 metų, Rudens salone labai gražūs Gogeno paveikslai, išstatyti po jo mirties, Matisui, kaip ir daugumai žinovų, buvo tikras atradimas.

Tačiau tik apsigyvenęs Koliūre Matisas suprato, kad Gogenas jam buvo didelė parama sunkios krizės metu, kai reikėjo pagaliau nutraukti ryšius su divizionizmu, atsisakyti pereinamųjų formų ir atsidėti vien grynai spalvai. Ir čia lyg gamtos gaivalas pasireiškė nepaprastai didelis jo talentas; bet neturėtume pamiršti, kad šis fovistų karalius tebevartojo švino pieštuką ir neniekino metodų, panašių į tą, kurį mini Žanas Piuji: *„Šalia labai skaidraus tono būtinai reikia padaryti labai tamsų toną".*

* * *

Egzaltuotoji paletė su ryškiom spalvinėm dėmėm, kurią Matisas parsiveža ilgai buvęs Rusijone, Tulūzoje ir Le Fenujė (Aukštutinėje Garonoje), Kasi ir Sen Tropė,— tai užburtoji paletė. Ir ji triumfuos, nors ir priešinamasi šiai tikrai revoliucinei dailei, kuri keičia daugybę įprastinių sąvokų.

Šiuo metu, kaip pažymėjo Marselis Samba, Matisui prasideda „didelis ir gražus darbo periodas". Driuė pavyksta įsigyti iš karto „šimtą mažo formato, delno didumo, etiudų, kuriuos dailininkas parsivežė iš Rusijono ir Provanso".

„Tie nedideli pietų Prancūzijos etiudai buvo nepaprastai tikroviški. Jokio puantilizmo. Tik be galo ryškūs, kūrybiniai kontrastai, apie kuriuos jau kalbėjome. Tarp tų etiudų buvo „Provanso pajūrio prisiminimas"— įlankėlė prie Kasi, kur vandens žalia spalva akiratyje gražiai pa-

ryškina tamsų mėlį ir putų baltumą uolų suspaustame jūros plote, kuriame skaisčioje saulėje matyti judančios, viena į kitą atsimušančios trumpos bangelės. Stainai nusipirko pas Driuė daug šitokių nedidelių drobelių. Kur jos dabar? Išsisklaidė už Prancūzijos ribų! Beveik visi šio laikotarpio Matiso kūriniai išvežti į užsienį. Mažai kas tuomet mūsų šalyje drįso juo žavėtis. Daug jo geriausių drobių, vos tik nutapytų, iškeliavo kitur."

Tuo laikotarpiu buvo sukurta „Italė" (Ščiukino kolekcija), „Karmelina", „Stabas"— tokios subtiliai, magiškai skaidrios drobės; „Plaukų šukavimas"— gražios piramidinės kompozicijos; portretas „Skaitanti Margerita": ji sėdi prie rašomojo stalo, ant plaštakos ryškiai žalia dėmė; „Mėlyni kilimai"— žydri, violetiniai, tamsmėlyniai (Staino kolekcija); „Raudoni kilimai", įsigyti Marselio Samba kartu su Margeritos portretu. „Puikus, kūrybingas laikotarpis,— rašė Marselis Samba.— Jo draugai kalbėdamiesi kartais jį vadindavo Koliūro laikotarpiu, nes Matisas ten daug dirbo."[2]

„Visose šio periodo drobėse triumfuote triumfuoja spalva. Kerintys mėlyni tonai, kaip Stainų įsigytuose „Kilimuose", skaisčiai raudoni, kuriuos paryškina juodi ir geltoni. O šviesa Margeritos portrete — kaip Velaskeso drobėse! Jai ant plaštakos — drąsus žalias tonas! Ir koks jėgingas veido bruožų paprastumas!"

O kokį puikų Koliūro laikų Matiso — su labai pastabiu žvilgsniu po akinių stiklais — portretą nupiešė Samba: „Tuo metu buvo kalbama, kad Matisas — fovistų galva. Geroji publika jį laikė įsikūnijusia Netvarka, siautingai nutraukusia ryšius su tradicija, savotišku pseudodemokratu, pusiau anarchistu, pusiau šarlatanu. Kaip visi apstulbo pamatę, koks jis! Nejaugi tas orus profesorius su auksiniais akiniais? Bet juk jis — iš kurio nors vokiečių universiteto! Ir ta pabrėžtinai taisyklinga kalba, tas atkaklus stengimasis įtikinti?.."

---

[2] Matisas gyveno netoli geležinkelio stoties, priešais „daktaro namą" (dabar —„Tamplierių" viešbutis). „Raudonus kilimus" Marselis Samba ir jo žmona Ž. Agiut testamentu paliko Grenoblio muziejui.

Tvirtinta, kad Pikasas atskleidęs Matisui negrų dailę. Iš tikrųjų buvo visai priešingai. Tai liudija Gertrūda Stain, kuri testamentu paliko nuostabų savo portretą, nutapytą Pikaso 1906 metais, Niujorko Metropoliteno muziejui: „Matisas 1906 metais jį sudomino negrų skulptūra. Nereikia pamiršti, kad negrų dailė anaiptol ne naivi; tai labai konvencionali dailė, pagrįsta arabų kultūros tvirtai nustatyta tradicija. Arabai sukūrė negrams civilizaciją. Negrų dailę, kuri Matisui atrodė egzotiškas ir naivus dalykas, Pikasas, ispanas, laikė natūraliu, savaimingu ir civilizuotu reiškiniu."

Štai kokiomis aplinkybėmis buvo sukurtos „Merginos iš Avinjono", kurios anuomet nuliūdino didelį Matiso... ir Pikaso garbintoją rusą: „Prisimenu,— pasakoja Gertrūda, – kad Ščiukinas, taip mėgęs Pikaso tapybą, būdamas pas mane pro ašaras tarė: „Koks nuostolis prancūzų dailei!"

Gertrūda Stain savo portretistą supažindino su Matisu. „Juodu tapo draugais, bet buvo ir priešai. Dabar jie nebe draugai ir nebe priešai. O tada buvo ir vieni, ir kiti.

Juodu keisdavosi paveikslais, kaip tuo metu darydavo tapytojai. Pasirinkdavo tokią vienas kito drobę, kuri, be jokios abejonės, buvo silpniausia iš jų kūrinių. Vėliau naudodavosi ja kaip pavyzdžiu, parodančiu, koks menkas kitas dailininkas. Aišku, tokios drobės neatskleidė tapytojų teigiamybių." Buvo ne visai taip. Margeritos portretas, kurį tebeturi Pikasas,— puikus paveikslas, kuriam, beje, itin didelę įtaką turėjo Tolimųjų Rytų dailė.

Matisas, kuris anuo metu su žmona būdavo nuolatinis svečias vakaruose pas Stainus, Fleriuso gatvėje, irzdavo matydamas didėjančią simpatiją tarp Pikaso ir Gertrūdos,— simpatiją, kuri truko iki pat Stain mirties. *„Panelė Gertrūda,—*kalbėjo Matisas,— *mėgsta lokalinę spalvą ir teatrališkus efektus. Nelabai tikėtina, kad toks žmogus kaip ji jaustų tikrą draugiškumą tokiam ponui kaip Pikasas."*

Gertrūda Stain,— kuriai „Pikasas atrodė kaip neaukštas toreadoras, lydimas savo komandos", arba „Napoleonas, lydimas keturių augalotų grenadierių", Dereno ir Brako, „didelio storo stipraus" Gijomo Apolinero ir „nemažo" Salmono,— niekad negalėjo Matisui atleisti už jo pasakytus žodžius.

Šis vis dėlto dar nueidavo į Fleriuso gatvę, bet tikro nuoširdumo tarp jųdviejų nebebuvo: „Maždaug tuo laikotarpiu Gertrūda Stain surengė pietus visiems tapytojams, kurių paveikslų buvo jos dirbtuvėje... Per šiuos pietus Gertrūda Stain juos visus nudžiugino nedidele malonia išmone: kiekvieną tapytoją pasodino kaip tik priešais tą vietą, kur buvo pakabinti jo paveikslai. Visi buvo sužavėti ir daugiau nieko nepastebėjo, bet kai svečiai ėmė skirstytis, Matisas prie durų darsyk nužvelgė kambarį ir suprato, ką Gertrūda Stain buvo padariusi."

Tą dieną vos nenutrūko jųdviejų santykiai. Matisas pasakė, kad Gertrūda Stain nustojo domėtis tapyba. Ji atsakė: „Jūs visiškai nekovojate pats su savimi[3] ir iki šiol instinktyviai susikurdavote aplink save antagonizmą, kuris jus stimuliuodavo. Dabar jūs apsuptas mokinių."

Šitaip baigėsi pokalbis, o gal ir jųdviejų draugystė.

„GYVENIMO DŽIAUGSMAS"

Kaip žmones įtikinti, kad Matisas labai mėgo tvarką, drausmę, laikėsi tradicijų?

„Gyvenimo džiaugsmas" (Barnso kolekcijoje), didelė dekoratyvinė ir lyrinė kompozicija, 1906 metais sukelia skandalą Nepriklausomųjų salone.

„Gyvenimo džiaugsmas"— fovistinio laikotarpio himnas, triumfo daina ir kartu gulbės giesmė, nes nuo šiolei Anri Matisas numatys naujų, retesnių ir gilesnių, įkvėpimo šaltinių.

---

[3] Gertrūda labai klydo. Visas Anri Matiso kūrybinis darbas nuo pat pradžios iki pabaigos buvo nesiliaujanti kova su pačiu savimi.

Tačiau šioje didelėje drobėje, kuri savo sandara ir dvasia primena Viduržemio jūrą, viskas pranašavo „Šokio" ir „Muzikos" dionizišką svaigulį. Nusikamavusios, geidulingos rožinės spalvos figūros, besimylinčios porelės, veržlūs šokančiųjų rateliai, kurie vis gyvins Matiso kūrinius, rusvas paplūdimys, melsvas miškas, žydra jūra byloja apie griežtą pergalingą ritmą. Žinoma, tai arabeskos privalumai, bet taip pat ryškių, labai sodrių spalvų, grynos tapybos fejerija, be to, pirmykštės gamtos ir instinkto revanšas. „Instinktas vėl rastas",— sušuko tada Apolineras.

„Reikšmingiausia,— po keleto mėnesių rašė Morisas Deni,— be abejo, „matisai", išstatyti šiais metais Rudens salone tarp tamsių Kurbė drobių ir venecinės Gogeno salės.

„Matisai"— savaime aišku, pats Matisas ir kai kurie be galo jautrūs jo mokiniai, pavyzdžiui, Frijezas,— rungtyniauja tarp savęs ryškumu ir stengiasi atkurti šviesą. Tai, ką jie atkuria iš saulės šviesos, tėra akies tinklainės sutrikimas, optinis virpesys, nemalonus apakimo jausmas, svaigulys, kurį vasaros vidudienį sukelia baltas mūras arba didelė aikštė.

Jų estetika leidžia jiems bandyti tave apakinti. Jie nevengia ryškaus apšvietimo ir, norėdami jį perteikti, vartoja ryškiausias spalvas. Įvairiaspalvėmis dėmėmis baltos drobės fone, štrichais, trupučiu grynų dažų jie mėgina atvaizduoti intensyvią saulės šviesą. Kaip toli mes čia nuo Sera „Šiaurės jūros paplūdimių" arba „Senos pakrančių"! Kokios nuosaikios buvo Monė „Kupetos"! Bet, svarbiausia, reikia pažymėti, kad labai skiriasi metodas (aš turiu galvoje ne tapybos techniką — tai pernelyg aišku,— bet optinį efektą). Iš impresionistų teorijos liko tik be galo paprastos darbo priemonės. Sena diatoninė Ševrelio gama užleido vietą chromatizmui su visais jo niuansais, staigiais tonalumų pasikeitimais, disonansais, grynų spalvų ir neutralių pilkų spalvų sugretinimu."

Nesistebėkime, kad kažkuris „ne to amato" žmogus (noriu pasakyti, Gertrūda Stain) tądien, matyt, pasirodė daug įžvalgesnis negu Morisas Deni, tapytojas, kuris vis dėlto buvo vienas iš geriausių mūsų menotyrininkų. Šiaip

ar taip, niekas teisingiau už ją neaiškino šios garsios drobės: „Matisas tuo laiku tapė savo pirmą didelį dekoratyvinį paveikslą „Gyvenimo džiaugsmas". Darė jam etiudus, iš pradžių mažus, paskui didesnius ir pagaliau milžiniškus. Šioje drobėje Matisas pirmąkart sąmoningai realizavo savo sumanymą deformuoti žmogaus kūno piešinį, norėdamas pasiekti harmoniją ir suintensyvinti paprastas spalvas, kurias maišė tik su balta. Jis nuolat naudojosi šiuo sistemingai iškreivintu piešiniu, kaip virtuvėje naudojamasi actu arba citrina, arba kiaušinio lukštu kavai pašviesinti. Sezanas ėmė kreivinti linijas ir nebaigdavo tapyti drobių spiriamas reikalo. Matisas tai darė tyčia."

APOLINERAS

Gijomui Apolinerui garbė, kad 1907 metų gruodžio 15 dienos *Phalange* puslapiuose atskleidė, jog Matiso, kaip ir Delakrua, talentui būdinga polinkis į klasicizmą, jog jo dailė labai prancūziška pagal tiesią ir gryną Žano Fukė, Žoržo de la Tūro ir Šardeno liniją:

„Štai nedrąsus esė apie dailininką, kuriame, manau, jungiasi subtiliausios Prancūzijos savybės: paprastumo jėga ir švelni šviesa.

Kai priėjau prie jūsų, Matisai, į jus žiūrėjo minia, ir kadangi ji juokėsi, jūs nusišypsojote.

Tai, kas buvo meno stebuklas, jai atrodė pabaisa.

Aš daviau jums klausimų, ir iš jūsų atsakymų paaiškėjo, kodėl protingoje jūsų dailėje tiek pusiausvyros:

„*Dirbau*,— pasakėte man,— *stengdamasis praturtinti savo smegenis, patenkinti įvairiapusį smalsumą, suvokti senovės ir šiuolaikinių vaizduojamojo meno meistrų mintis. Šis darbas buvo ir materialus, nes tuo pat metu bandžiau perprasti jų techniką.*

Paskui,— kalbėjote toliau,— *atradau save, žvelgdamas į savo pirmus kūrinius. Jie retai kada apgauna. Juose aptikau vieną bendrą dalyką, kurį iš pradžių palaikiau kartojimusi ir kuris suteikia mano paveikslams monotoniš-*

kumo. Tačiau taip reiškėsi mano individualybė, nors ir kažin kokia būdavo dvasios būsena."

Jūs man pasakėte: *„Stengiausi išvystyti šią individualybę daugiausia pasikliaudamas savo instinktu, remdamasis principais ir tardamas sau, kai darbą trukdydavo sunkumai: „Turiu dažų, drobę ir privalau atsiskleisti nepriekaištingai, kad ir glaustai, uždėjęs, pavyzdžiui, keturias ar penkias spalvines dėmes, nubrėžęs keturias ar penkias linijas, teikiančias kūriniui plastinio raiškumo."*

Paskui, pareiškęs, kad niekad nevengęs kitų dailininkų įtakos, Matisas nė kiek nesivaržydamas nurodo, kas buvo jo įkvėpimo šaltiniai: *„Visos vaizduojamojo meno apraiškos: hieratiniai egiptiečiai, rafinuoti graikai, geidulingi kambodžiečiai, senovės Peru kūryba, negrų statulėlės, kurių proporcijos atspindi aistras, įkvėpusias šias statulėles sukurti,— visa tai gali sudominti dailininką ir padėti jam vystyti savo individualybę."*

„Nematome čia mėginimo perlenkti,— priduria Apolineras.— Matiso savybė — būti protingam. Jis visada buvo ištikimas pagrindinei savo minčiai:

„Kalbėdami apie gamtą, neturime pamiršti, kad esame jos dalis ir kad į save privalome žvelgti su tokiu pat smalsumu ir nuoširdumu kaip tyrinėdami medį, dangų ar idėją, nes yra ryšys tarp mūsų ir kitos Visatos dalies. Galime jį rasti ir niekad nesistengti jo pažeisti."

ŠVENČIAUSIOS JĖZAUS ŠIRDIES VIENUOLYNAS

1906 metais Anri Matisas pasidarė mokyklos vadovas. Apie tai papasakojo mums pats, nemaža ką patikslindamas: *„Hansas Purmanas ir Brusas per Mišelio Staino žmoną paprašė, kad juos konsultuočiau; pakviečiau dirbti drauge su manim — nenorėjau važiuoti daugiau kaip vieną kartą. Prie jų prisidėjo kiti dailininkai — norvegai Revoltas, Sorensenas, Griunvaldas, Dardelis; jie turėjo išsinuomoti patalpą buvusiame Paukščių vienuolyne, Sevro gatvėje. Šitaip susikūrė mano akademija. Atsisakiau imti atlyginimą už koregavimus — nenorėjau, kad materialinis*

suinteresuotumas man kliudytų nutraukti darbą, jeigu dėl kokių nors priežasčių prireiktų tai padaryti.

Vėliau, dirbtuvei plečiantis, Purmanas ir Brusas turėjo ją perkelti į buvusį Švenčiausios Jėzaus širdies vienuolyną Invalidų bulvare."[4]

Andrė Salmonas, vienas pirmųjų fovizmo liudytojų, aprašė „šią akademiją, kuri labiausiai klestėjo iš visų laisvų mokymo įstaigų ir į kurią, griežton Matiso priežiūron, rinkosi mokiniai iš visų pasaulio kraštų. Matiso pamokos buvo tokios vaisingos, kad daugelyje vidurinės Europos vietų, ypač Čekoslovakijoje, kur formuojasi labai įdomi tapybos mokykla, pats uždariausias kubizmas yra Matiso akademijos spalvų... Matiso akademija, didžiausia fovizmo mokykla, buvo Paryžiaus kosmopolitinės mokyklos lopšys."[5]

Švenčiausios Jėzaus širdies vienuolyne, švarutėliame buvusiame valgomajame kalkėmis išbaltintomis sienomis, kuriame stovėjo Pjombino Apolono muliažas, rytą apie penkiasdešimt mokinių — daugiausia skandinavai, vokiečiai ir amerikiečiai — rinkdavosi piešti arba tapyti tai gipso, tai moters pozuotojos, visada labai gražios (Matisas mėgo tik labai gražius modelius). Kartais ateidavo pozuoti senasis Belivakas — Rodeno „Šventas Jonas Krikštytojas".

Popiet keletas privilegijuotųjų — Pjeras Diubrejis, vėliau tapęs kaip reta drąsiu tapytoju ir puikiu graveriu, Greta Mol, Dardelis, Revoldas, Heibergas — galėdavo ateiti į maestro skulptūros ateljė ir dirbti šalia jo: Matisas niekad neniekino skulptūros, nes ji duodavo jam galimybę išeikvoti energijos perteklių.

Šeštadieniais, kai Matisas koreguodavo savo mokinių darbus, kiekvienas gaudavo naudos iš pastabų, kurias jų mokytojas darydavo kitiems, beje, su tokia pagarba jų nepriklausomumui ir individualiems polinkiams, kad jį galima lyginti su jo senuoju mokytoju Moro; toks vėliau

---

[4] Anri Matiso pastabos autoriui.

[5] *Histoire de l'Art contemporain* („Šiuolaikinės dailės istorija"). Sudarė Renė Hiuigas.— *André Salmon* *Naissance du Fauvisme*, p. 103.

buvo Andrė Lotas, kuris taip pat vertino ne tik Luvro teikiamas pamokas, bet ir naujausius laimėjimus.

Diubrejis neužmiršo šio laisvo mokymo ir 1952 metų birželio 23 dienos laiške papasakojo apie jį Gastonui Diliui: *„Žmogaus kūnas — tai architektūrinis statinys, kurio visos formos sujungtos ir laiko viena kitą; jį galima lyginti su pastatu, kurio kiekviena dalis svarbi visumoje: jei trūksta bent vieno elemento, viskas sugriūva... Jeigu abejojate, griebkitės matmenų — jie lyg ramentai, kuriais remiesi, kai negali vaikščioti... Žiūrėkite, kad jūsų figūros stovėtų tiesiai, visada naudokitės svambalu... Neužmirškite tvirtų porėmio ar rėmo linijų, jos turi įtakos jūsų piešinio linijoms... Visos žmogaus kūno formos išgaubtos, nėra nė vienos įgaubtos linijos... Tapykite baltoje drobėje. Jei užtepsite toną ant išmarginto paviršiaus, neturinčio nieko bendra su jūsų motyvu, iš pat pradžių sukursite neteisingą dermę, ir tai vėliau jums trukdys. Vienas tonas — tai tik spalva; du tonai — jau dermė, gyvenimas... Viena kuri nors spalva reikšminga tik dėl savo ir gretimos spalvos dermės... Įsidėmėkite pirmą savo įspūdį ir jo neužmirškite. Svarbiausia — tai jausmas.“*

Diubrejis priduria: „Be to, jis didelę reikšmę teikdavo spalvai, ją laikydavo priemone, padedančia atvaizduoti gilumą, erdvę ir judėjimą".

Viena ištikimiausių maestro mokinių Sara Stain (Maiklo Staino žmona) nuo pat pirmųjų Matiso akademijos susikūrimo dienų irgi kantriai žymėdavosi maestro pastabas. Tuos be galo vertingus užrašus Stanfordo universiteto profesorius Džonas V. Dodzas perdavė Alfredui H. Barui jaunesniajam, o šis paskelbė gražiame savo darbe *Matisse, his art and his public* („Matisas, jo dailė ir jo publika").

Kalbėdamas apie piešinį, maestras pirmiausia pabrėžia, kad būtinai reikia studijuoti graikų ir romėnų skulptūrą:

„Antikinė skulptūra labiau negu kas nors kita padės jums atkurti formą... Šioje skulptūroje visos žmogaus kūno dalys traktuojamos vienodai. Štai kodėl jai būdinga harmonija ir dvasios ramybė.

Šiuolaikiniai dailininkai dažnai ekspresyviai ir labai kruopščiai nutapo tam tikras kūno dalis kitų nenaudai; tai pažeidžia harmoniją... ir trikdo dvasios ramybę."

Ar reikia studijuoti modelį?— *„Atminkite, kad koja yra tiltas. Jei modelio kojos plonos, jos turi savo konstrukcijos stiprumu įrodyti, kad gali išlaikyti kūną...*

Rankos — tartum molio rituliai, dilbiai — tartum virvės, nes juos galima surišti arba susukti.

Gakta, priderinta prie šlaunų, primena amforą. Sujunkite visas kūno dalis ir pastatykite figūrą, kaip dailidė pastato namą.

Kiekvieną daiktą reikia sukonstruoti; jis sudarytas iš skirtingų elementų, ir jūs turite juos sujungti. Medis — nelyginant žmogaus kūnas, žmogaus kūnas — nelyginant katedra.

Kad sėkmingai atliktum darbą, pirmiausia turi jį gerai suvokti. Reikia ilgai apžiūrinėti modelį arba kurį kitą įkvėpimo objektą.

Ypač svarbu, kad vaizduotė papildytų, kas jums prieš akis! Jei priešais jus modelis, bandykite padaryti tokią pat pozą kaip jo. Jeigu jausite įtampą, džiaukitės — tai judesio raktas.

Jei modelis jaunas, stenkitės atvaizduoti jo jaunumą. Rūpestingai pabrėžkite būdingus šio modelio požymius. Jie turi būti matomi baigtame kūrinyje. Jei to nėra, vadinasi, kelyje pametėte pagrindinę giją.

...Kiekvienas daiktas turi charakteringų fizinių savybių. Pavyzdžiui, kvadratas, trikampis. Tik neaiški forma negali nieko išreikšti. Todėl nebijokite pabrėžti būdingų bruožų, norėdami pasiekti išraiškingumą...

Pavyzdžiui, šį juodaodį modelį galite įsivaizduoti kaip katedrą, susidedančią iš elementų, kurie sudaro tvirtą, taurią ir didingą konstrukciją, ir — kaip omarą (juokingas sutapimas: Anatolis Fransas tuo pat metu Paryžiaus katedros apsidę lygindavo su langustu!), *sakysime, dėl jo kiauto, įsitempusių raumenų, gerai sujungtų vienas su kitu, ir dėl sąnarių, gana didelių, kad tilptų kaulai.*

Tačiau tarpais vertėtų prisiminti, kad modelis — vis dėlto negras, kad konstruodami piešinį neturite pasimesti ir jo pamesti.

...Žinokite, kad linija neegzistuoja viena. Tik jos ryšys su kita padeda susidaryti tūriui. Taigi reikia tuo pat metu nubrėžti dvi linijas."

Štai, be abejo, nesąmoningas Gogeno ir Majolio įtakų priminimas:

„Kūno apvalumus perteikite kaip skulptūroje. Stenkitės rasti jų tūrį ir sodrumą. Tai padaryti galima vien kontūrais (kaip „Gyvenimo džiaugsme"). *Kalbėdami apie melioną, abiejų rankų mostu pavaizduojame jo sferinę formą. Formą sukurti galima ir dviem linijomis. Piešinys panašus į raiškų gestą, bet turi pliusą — jis egzistuoja. Piešinys — tai skulptūra, tačiau į jį reikia žiūrėti iš arti, norint suvokti jame slypinčią mintį; skulptorius taip pat turi išreikšti mintį, tik daug aiškiau, nes į jo kūrinį žiūrima iš kur kas didesnio atstumo..."*

O štai gana netikėtai prisimenamas Engras, kuris savo mokiniams patardavo veidą pradėti piešti nuo ausies:

„Engras sakydavo: „Piešdami galvą, niekad nepamirškite ausies". Nors aš to primygtinai nereikalauju, vis dėlto turiu priminti, kad ausis nepaprastai papildo veido bruožus ir labai svarbu ją atvaizduoti kruopščiai, o ne nurodyti tik jos buvimą kokiu atsainiai brūkštelėtu ženklu."

Saros Stain užrašuose verta dėmesio vieta, kur kalbama apie *still-life („ramus gyvenimas")* — taip nevykusiai Prancūzijoje vadinamą *nature morte* („negyva natūra"), natiurmortą.

„Tapyti natiurmortą — vadinasi, nuspalvinti dailininko parinktus kompozicijai objektus atsižvelgiant į įvairių tonų kokybę ir jų santykius.

Kai pajuntate, kad akys nuvargusios, kai visi santykiai atrodo pažeisti, pažvelkite į vieną objektą: „O juk varis geltonas!" Tada drąsiai tepkite geltoną ochrą ir pagal ją derinkite kitus tonus...

Kopijuoti objektus, iš kurių susideda natiurmortas,— tai dar ne viskas. Svarbu išreikšti jausmą, kurį jie tau įkvepia, emociją, kurią žadina atvaizduotų objektų visuma, jų tarpusavio santykiai, specifiškas kiekvieno objek-

to pobūdis, pakitęs nuo santykių su kitais, visa tai, kas susiraizgę tartum virvė arba gyvatė...

Sukurti natiurmortą, kaip ir antikinę statulą, nelengva. Įvairių objektų proporcijos, linijos, tūriai ir spalvos, įkvepiančios natiurmortui gyvybę, taip pat svarbu kaip, pavyzdžiui, graikų ir romėnų skulptūrų galvos arba rankų proporcijos..."

* * *

Nepagarbioji Gertrūda Stain anuomet iš Anri Matiso sužinojo juokingų dalykų apie jo akademiją:

„Kandidatai buvo įvairių tautybių, ir Matisas iš pradžių išsigando, kad jų tiek daug ir jie tokie skirtingi. Jis labai linksmai ir su nuostaba pasakojo, kad sykį, kai paklausė vieną mažutę moterį, sėdinčią pirmoje eilėje, koks jos tikslas, ko siekia pradėdama tapyti, ji atsakė: „Pone, aš ieškau ko nors naujo". Jis negalėjo suprasti, kaip jie visi išmoko kalbėti prancūziškai,— juk jis negalėjo kalbėti nė viena jų kalba. Kartą apie visa tai suuodė vienas žurnalistas ir pasišaipė iš jų mokyklos *L'Opinion* skiltyse. Matisas smarkiai įsižeidė. Straipsnyje buvo parašyta: „Iš kur visi tie žmonės?" Atsakymas: „Iš Masačūsetso". Matisą tai labai užgavo.

Nepaisant viso to, mokykla klestėte klestėjo. Beje, ne be sunkumų. Vienas vengras norėjo užsidirbti pragyvenimui pozuodamas klasei kaip modelis, tačiau kai bus kitas modelis, grįžti į savo vietą ir tapyti kartu su klase. Keletas iš moteriškosios lyties mokinių ėmė protestuoti: labai gerai ant pakylos turėti nuogą modelį, bet truputį nepatogu, kai moksladraugis visiškai nuogas vaikščioja po klasę. Buvo pastebėta, kaip kitas vengras valgo duonos minkštimą, kuriuo jo draugai trynė grafitu pieštus eskizus. Toks skurdas ir nepaisymas mitybos higienos labai šokiravo kai kuriuos amerikiečius. Mat čia studijavo nemaža amerikiečių... Kartais kas nors iš studentų Matisui pasakydavo sakinį, kurį šis dėl blogos tarties neteisingai suprasdavo; tada Matisas supykdavo ir vargšas

užsienietis turėdavo atsiprašyti, be to, mokytis taisyklingai tarti žodžius. Visi studentai buvo nervingi ir dažnai pratrūkdavo pykčiu..."

„Visos šios komplikacijos atrodydavo nepaprastai juokingos Gertrūdai Stain", pasak kurios, Matisas „baisiai mėgo liežuvauti". „Anais laikais juodu praleido daug nuostabių valandų šnekučiuodami." Aš gerai pažinojau Gertrūdą Stain ir manau, kad būtent ji „baisiai mėgo liežuvauti".

Anuo metu Gertrūda Matisą pradėjo vadinti „B. M." — tai yra „brangiuoju maestru". Ji papasakojo jam garsų Tolimųjų Vakarų anekdotą: „Ponai, dėl dievo meilės, nežudykite čia vienas kito!" Matisas dažnai lankydavosi Fleriuso gatvėje, ir tuo laikotarpiu Stainų virėja Elena vietoj omleto jam kepdavo neplaktus kiaušinius.

Jei Matisas, kaip Delakrua, būtų rašęs „Dienoraštį", be abejonės, jis, kaip ir Šanrozė atsiskyrėlis, būtų pasižymėjęs ne vieno skanaus patiekalo receptą, nes buvo didelis smaguris — beje, ir pati Gertrūda Stain buvo smagurė. Tiesa, ponia Matis, kaip ir daugelis pietiečių, puikiai mokėjo paruošti gardžių patiekalų, ne vien kargoladą ir kurapkiuką pagal katalonių receptą. Kažkuris giminaitis Matisui atsiuntė kiškį. „Kiškio ragu, ištroškintas ponios Matis, kaip troškinama Perpinjane, buvo skanėstas. Jie turėjo ir labai gero vyno; jis buvo truputį stiprokas, bet skanus, vadinamas „ranciu"[6] tikrai geras."

1907 metų pradžioje (prieš tai, 1906-aisiais, dailininkas buvo nuvykęs į Biskrą) Anri Matisas be jokio entuziazmo iškeliavo į Italiją. Jam labiau patiko ne ši pernelyg akademistinė žemė, o Prancūzija, Ispanija ir Marokas, tačiau „ponia Matis, pasakoja Gertrūda Stain, nepaprastai trško ją pamatyti. Išsipildė jos vaikystės dienų svajonė. Ji sakė: „Aš vis kartoju sau: „Esu Italijoje..." Kartoju tai ir vyrui; jis labai malonus — nepyksta, tiktai klausia: „Na ir kas iš to?" Vykdami į Italiją, juodu sustojo Kavaljero kurorte: „Pasimačiau su Matisu antrą kartą,— rašė Derenas Vlaminkui.— Jis užsuko čia su žmona keliauda-

---

[6] Kaip žinoma, šitaip vadinami labai skanūs vynai, gaminami Rivsalte — Žofro gimtinėje ir Banjulsę — Majolio tėviškėje.

mas į Italiją. Parodė savo drobių nuotraukas; neapsakomai puikios drobės. Manau, kad jis žengia pro devintojo dangaus — laimės vartus."

Matisą be galo sujaudino Džoto freskos Paduvoje, be to, Dučo iš Sienos ir Pjero dela Frančeskos paveikslai. Jis su žmona aplankė ir Veneciją. Florencijoje juodu pasisvečiavo pas Stainus, jų viloj Fiezolėje.

Iš kelionės po Italiją Matisas parsivežė tik Trečento ir Kvatročento laikotarpių meilę. Prieš kelerius metus jis man rašė: *„Sienoje, stovėdamas priešais primityvus, tariau sau: „Aš esu čia, Italijoje, savo pamėgtųjų primityvų Italijoje". Venecijoje, žiūrėdamas į didįjį Ticianą, Veronezę, žodžiu, į tuos, kurie taip neteisingai vadinami Renesanso meistrais, mačiau puikius audinius, sukurtus turtuoliams šių didžių menininkų, kurie daugiau vaizdavo fizinius pomėgius negu dvasios pakilimą."*[7]

Aragonas, kuriuo vis tenka remtis, nors Matisui labai pasisekė — jo kūrybą tyrinėjo nepaprastai puikūs kritikai, kaip Gertrūda Stain, Morisas Deni, Andrė Salmonas, Rožė Marksas, Apolineras, Andrė Židas, Žiulis Romenas, Žoržas Diutiuji, Marselis Samba, Žoržas Besonas, Teriadas, Andrė Ruveras, Žakas Emilis Blanšas, Rožė Frajis, Andrė Lotas, Luji Žilė, Renė Hiuigas, Žanas Kasu, Klodas Rožė-Marksas, Valdemaras Žoržas, Gastonas Dilis, Selija Berten, Katerina Valon ir, svarbiausia, Alfredas Baras,— taigi Aragonas, nuostabaus esė „Matisas Prancūzijoje" autorius, irgi rašė apie nelabai palankius „Gyvenimo džiaugsmo" meistro jausmus vadinamajam italų dailės „aukso amžiui": „Mikelandželas jam nėra menininko pavyzdys. Turiu galvoje, kad Matisas įtariai žiūri į Renesanso žmones — Mikelandželą, Leonardą da Vinčį... Į tuos žmones, kurie slapčia skrodė lavonus. Į tuos anatomijos demonstratorius. Juk jiems rūpėjo ne pagauti rankos judesį, o sužinoti, kaip atrodo kauliukai ir sausgyslės po jos išoriniu apvalkalu. Nedaug betrūko, kad jis pasakytų, net pasakė, man pasakė, jog Renesanso dailė buvo dekadansas, baisus dekadansas."

---

[7] Niekur neskelbtos Anri Matiso pastabos.

1907 metų rudenį, grįžę iš Italijos, Matisai apsigyveno Paryžiaus priemiestyje Isi le Mulino, Klamaro komunos paribyje. Jie žinojo, kad valstybė netrukus atsiims buvusį Švenčiausios Jėzaus širdies vienuolyną ir Matiso akademijos dienos suskaitytos.

1909 metais, kai Matisas sudarė sutartį su Bernheimais ir jo kūrinius ėmė pirkti mecenatas Ščiukinas, dailininkas buvo ramus dėl dabarties ir ateities. „Dabar,— pasakoja Gertrūda Stain,— Matiso reikalai jau buvo susitvarkę. Jis nusipirko Klamare namą su žemės sklypu ir čia apsigyveno. Štai koks atrodė namas.

Namas Klamare buvo labai ištaigingas; vonios kambarys, kurį šeima dėl savo kontaktų su amerikiečiais labai vertino (reikia pasakyti, kad Matisai ir šiaip jau visada buvo nepaprastai švarūs ir tvarkingai apsirengę), buvo pirmame aukšte, šalia valgomojo...

Klamare buvo labai erdvu, ir Matisas su pasididžiavimu ir kartu su gailesčiu savo sodą vadino „mažuoju Liuksemburgu". Buvo ir gėlių šiltadaržis. Už jo — alyvų krūmai, o dar toliau — išardoma ateljė. Juodu neapsakomai mėgo savo sodą. Ponia Matis kasdien surengdavo sau kuklią pramogą — eidavo pasigėrėti šiltadaržiu ir pasiskinti gėlių, o prie durų jos laukdavo taksi..."

Gertrūda Stain stebisi tokiu išlaidumu: „Anais laikais vien milijonieriai liepdavo taksistams jų laukti — ir tik svarbiomis progomis..."

Tuo metu Matisui prasidėjo didysis dekoratyvinio meno periodas; to periodo kūriniai šiandien yra TSRS ir JAV: „Netrukus milžiniška ateljė buvo pilna milžiniškų statulų ir milžiniškų paveikslų. Tai buvo Matisui milžiniškumo laikotarpis.

...Tai buvo Matisams jų klestėjimo pradžia. Jie nukeliavo į Alžyrą, į Tanžerą; ištikimi jų mokiniai vokiečiai atsiuntė jiems Reino vynų ir puikų vokiečių policinį šunį..."

Šia proga, turėdami galvoje ateitį, pateiksime vieną jaudinančią detalę, kurioje, kaip Šekspyro dramose, įsimaišęs bufonados elementas:

„Paskui įvyko didelė Matiso kūrinių paroda Berlyne. Puikiai prisimenu tą gražią pavasario dieną, kai turėjome važiuoti pietauti į Klamarą, pas Matisus. Mums atvykus, jie visi stovėjo aplink didžiulę dėžę, kurios viršų ką tik buvo nuplėšę. Mes priėjome prie jų: dėžėje gulėjo didžiausias iš visų kada nors nupintų laurų vainikas, papuoštas raudonu kaspinu.

Matisas Gertrūdai Stain parodė vizitinę kortelę, įdėtą į siuntinį. Joje buvo parašyta: „Anri Matisui, susilaukusiam pergalės Berlyno mūšio lauke" ir pasirašyta: „Tomas Vaitmoras". Tomas Vaitmoras buvo bostonietis archeologas, Tafto koledžo dėstytojas, didelis Matiso gerbėjas ir šia siunta reiškė pagarbą maestrui. Tačiau Matisas dar niūresniu negu paprastai tonu pareiškė: „Juk aš dar nenumiriau!" Matiso žmona, praėjus pirmam nemaloniam įspūdžiui, pasakė: „Bet, Anri, žiūrėk,— ji pasilenkė, nusiskynė lapą ir paragavo,— tikri laurai. Tik pamanyk, kokia skani sriuba bus, kai jų įdėsime! Be to,— pridūrė dar labiau patenkinta,— kaspinas labai pravers Margo: ji galės ilgus metus juo rištis plaukus."[8]

* * *

Po pirmos savo viešnagės Koliūre Matisas ryžtingai atsižadėjo impresionizmo ir puantilizmo. Jam susilaukus triukšmingo pasisekimo (1906 metais Nepriklausomųjų salone), jo materialinė padėtis diena po dienos gerėjo. Jo kūrinių rinkinys, nupirktas Stainų — Gertrūdos ir Leo, Maiklo ir Saros – ir su pasididžiavimu eksponuotas didžiojoje jų ateljė Fleriuso gatvėje, pas Matisą atveda naujų, daugiausia iš Amerikos atvykusių dailės mėgėjų: mis Harietą Levi, gydytoją Kleribelę Kon, jos seserį mis Etą Kon, kurios labai gražų portretą Matisas sukurs; 1906 metais Sara Stain nusivežė jo kūrinių į Jungtines Valstijas; niujorkietis tapytojas Džordžas Ofas nusipirko pirmą Amerikoje parduotą — beje, puikią — jo drobę „Nuoga moteris miške".

---

[8] Gertrūda Stain, *op. cit.*

Neskaitant Marselio Samba, kuris išsaugojo Prancūzijai keletą šio periodo šedevrų, rusas Ščiukinas, Rytų audinių importininkas, ne tik nupirko apie keturiasdešimt Matiso paveikslų, bet ir 1909 metais užsakė buvusiems Trubeckojų rūmams dekoratyvinį pano — „Šokį" ir „Muziką". „Muzika" — nesėkmingas kūrinys, nes ji čia tik „įsivaizduota": dailininkas nepatyrė emocinio protrūkio, kurį sukelia gamta, nejautė triumfinio sardanos[9] ritmo, kurio dėka turime didįjį stebuklą — „Šokį".

Šiuo laikotarpiu, 1909 metų balandžio mėnesį, Šarliui Estjenui, iš *Les Nouvelles*[10], kurį pas jį nusiunčiau, Matisas išdėsto savo mintis apie dekoratyvinį kūrinį, įkvėptas Ščiukino užsakymo:

„Aš turiu išdekoruoti ateljė. Ji trijų aukštų. Įsivaizduokime, kad ateina lankytojas. Iš pradžių jis patenka į pirmą aukštą. Reikia iš jo išgauti pastangą, sukelti jam palengvėjimo jausmą. Mano pirmasis pano vaizduoja „Šokį" — ratelį šokančius viršum kalvos žmones. Užkopęs į antrą aukštą, atsiduri namo vidury. Namo dvasią ir tylą aš atkuriu muzikinėje scenoje su atidžiai klausančiais personažais. Pagaliau trečiame aukšte — visiška ramybė, ir aš tapau poilsio sceną — žmones, gulinčius žolėje, kalbančius ar svajojančius. Tai pasieksiu naudodamasis paprasčiausiomis ir taupiausiomis priemonėmis, leidžiančiomis tapytojui įtikinamai išreikšti savo vidinę viziją."

Didysis fovistas, kuris tuometinėse savo skulptūrose — „Gulinčioje nuogoje moteryje" (1907) ir „Serpantine" (1909),— atrodo, nori pažaisti su baroku ir trokšta tik didelės ramybės: *„Mes siekiame aiškumo supaprastindami idėjas ir plastiką,*— sako jis Estjenui.— *Visuma — vienintelis mūsų idealas. Reikia mokytis ir galbūt iš naujo išmokti tapyti linijomis... Plastika sužadins emocijas greičiau ir kuo paprasčiausiomis priemonėmis... Trys spalvos dideliame pano, kuriame vaizduojamas šokis: dangaus žydrynė, rausvi kūnai, kalvos žaluma..."*

Ir galbūt jis jau vaizduojasi didįjį pano „Šokis" Barnso muziejui?

---

[9] S a r d a n a — katalonų liaudies šokis ir melodija. *(Vert. past.)*
[10] *Les Nouvelles,* 1909 m. balandžio 12 d.

Šiuo lemiamu laikotarpiu, atsiliepdamas į Žoržo Devaljero, ryžtingo nepriklausomosios dailės šalininko ir buvusio vyresniojo kolegos pas Giustavą Moro, pageidavimą, Anri Matisas žurnale *Grande Revue* (1908 metų gruodžio numeryje) paskelbė savo doktrinos pagrindus. Šis manifestas, prieš įeidamas į dailės istoriją, buvo išverstas į kelias kalbas ir pasklido dviejuose kontinentuose. Centrinėje Europoje, Skandinavijoje ir Amerikoje jis tuoj tapo lyg savotiška šiuolaikinės dailės evangelija.

Koks, Matiso nuomone, svarbiausias dailininko tikslas?

„Pirmiausia aš siekiu išraiškingumo. Kartais dailės mėgėjai pripažindavo, kad šį tą nutuokiu, bet tučtuojau pareikšdavo, jog mano užmojai riboti — jog aš tik noriu, kad žiūrovai jaustų kuo didesnį malonumą, žiūrėdami į mano paveikslą. Tačiau tapytojo minties negalima vertinti neatsižvelgiant į jo priemones, kurios turi būti tuo geresnės (o geresnės nereiškia sudėtingesnės), kuo mintis gilesnė. Aš negaliu skirti jausmo, kurį kelia man gyvenimas, nuo priemonių, kuriomis jį perteikiu.

„Išraiškingumas", mano nuomone,— ne aistra, spindinti veide arba reiškiama smarkiu judesiu. Jis glūdi visoje mano paveikslo kompozicijoje: svarbu viskas — kūnų vieta, supanti juos erdvė, proporcijos. Kompozicija — tai menas dekoratyviai išdėstyti įvairius elementus, kuriais disponuoja tapytojas, reikšdamas savo jausmus. Kiekviena paveikslo detalė turi būti matoma ir turi vaidinti jai skirtą pagrindinį arba antraeilį vaidmenį. Visa, kas paveikslui neduoda naudos, yra jam žalinga. Kūrinys — tai darni visuma; kiekviena nereikalinga detalė žiūrovo sąmonėje užims kitos, esminės, detalės vietą.

Siekiant kuo didesnio išraiškingumo, kompozicija keičiasi kintant plotui, kurį reikia padengti dažais. Jei paimsiu tam tikro dydžio popieriaus lakštą, jame nupiešiu piešinį, kuris būtinai turės atitikti jo formatą. Nepieščiau tokio pat dydžio piešinio kitokių proporcijų lakšte, pavyzdžiui, stačiakampyje, tik ne kvadrate. Tačiau neapsi-

ribočiau piešinio padidinimu, jeigu tektų nupiešti jį tokios pat formos, bet dešimt kartų didesniame lakšte. Piešinys privalo būti toks išraiškingas, kad pagyvintų aplinkinius daiktus. Dailininkas, kuris ketina perkelti kompoziciją iš vienos drobės į kitą, didesnę, ir nori, kad išliktų jos išraiškingumas, turi sumanyti ją iš naujo, pakeisti jos vaizdą, o ne nukopijuoti paprasčiausiai languojant."

Priešingai negu impresionistai, Anri Matisas, sekdamas klasikais, tapyboje vengia atsitiktinių dalykų ir ieško amžinųjų:

„Naudojantis panašiomis spalvomis arba jų kontrastais, galima gauti nuostabių efektų. Pradėjęs dirbti, per pirmą seansą dažnai pasižymiu naujus paviršutiniškus įspūdžius. Prieš kelerius metus šiuo rezultatu kartais ir pasitenkindavau. Jeigu juo pasitenkinčiau šiandien, kai manau įžiūrįs daugiau ką, paveikslas būtų ne toks išraiškingas: aš užfiksuočiau jame tik trumpalaikius kokio nors momento jausmus, kuriuos vargu ar atpažinčiau rytojaus dieną. Noriu pasiekti tokią jausmų kondensacijos būklę, kuri padėtų sukurti paveikslą. Galėčiau pasitenkinti darbu, padarytu per pirmą seansą, bet tuoj imčiau juo bodėtis; todėl dirbu tol, kol įsitikinu, kad vėliau galėsiu jį laikyti savo dvasios išraiška. Kadaise savo paveikslų nekabindavau ant sienos, nes jie man primindavo per didelio susijaudinimo akimirkas, ir nemėgdavau jų matyti, kai būdavau ramus. Šiandien stengiuosi į juos įlieti ramybės ir taisau tol, kol viskas pavyksta.

Sakysim, turiu nutapyti moters kūną; pirmiausia suteikiu jam gracijos, žavesio, bet svarbu jam suteikti ir kažką daugiau. Stengiuosi padidinti šio kūno reikšmingumą pabrėždamas esminius bruožus. Iš pirmo žvilgsnio jo žavumas bus ne toks akivaizdus, bet ilgainiui išryškės mano sukurtame naujame paveiksle, kuris turės platesnę reikšmę ir atrodys žmogiškesnis. Žavumas čia ne taip kris į akį, nes ne vien jis bus svarbu, bet egzistuos bendroje koncepcijoje."

Tie, kurie gerai susipažinę su Eženo Delakrua idėjomis ir kūryba, kurie žino, kaip šį tapybos genijų įkvėpdavo muzika, kurie nepamiršta, kad dėl gražaus kūrybinio polėkio, kurį matome Sen Deni Švenčiausio sakra-

mento bažnyčios „Pietoje" ir „Šv. Jokūbo grumtynėse su angelu", turime būti dėkingi audringai vargonų harmonijai,— tie ras tartum šio muzikinio įkvėpimo atgarsį Matiso pasisakymuose apie kompozicijos problemą. Ar bereikia sakyti, kad jo doktrina visiškai priešinga natūralizmui ir impresionizmui?

„Nustačius tonų santykius, turi būti sukurta graži tonų dermė, harmonija, primenanti muzikos kompoziciją.

Man kompozicija — viskas. Taigi jau iš pat pradžių reikia gerai įsivaizduoti visumą. Pasižiūrėkite į kokį nors Sezano paveikslą: viskas čia taip puikiai suderinta, kad iš bet kokio atstumo, nors ir kažin kiek būtų personažų, aiškiai skiriate figūras ir suprantate, kuriai iš jų priklauso ta ar kita galūnė. Paveikslui būdinga tvarka ir aiškumas todėl, kad tvarka ir aiškumas jau iš pat pradžių buvo tapytojo sąmonėje ir kad jis suvokė, jog jie būtini. Galūnės gali būti susikryžiavusios, susimaišiusios, tačiau žiūrovui kiekviena atrodo prijungta prie tam tikros figūros ir yra jos sumanymo dalis: neaiškumas išnyksta."

HARMONIJA DISONANSE

Spalva visų pirma turi būti ekspresyvi, ir Matisas — nesvarbu, kas apie tai buvo kalbama — nelabai vertino papildomų spalvų teoriją. Kaip Ravelis ir Debiusi, šis tapytojas siekia harmonijos disonanse.

„Svarbiausia spalvos paskirtis — suteikti paveikslui kuo daugiau išraiškingumo. Jei iš pradžių, galbūt nejučia, susižavėjau kuriuo nors tonu arba jis prikaustė mano dėmesį, tai dažniausiai, baigęs tapyti paveikslą, pastebiu, kad išsaugojau šį toną, nors pakeičiau ir perdariau kitus tonus. Spalvų išraiškingumą suvokiu grynai instinktyviai. Norėdamas sukurti rudens peizažą, nesistengsiu prisiminti, kokios spalvos tinka šiam metų laikui, vadovausiuosi tik jausmu, kurį jis man kelia: ledinis mėlyno dangaus giedrumas charakterizuos metų laiką taip pat gerai kaip ir lapijos atspalviai. Be to, pats mano jausmas gali būti įvairus, nes ruduo gali būti švelnus ir šil-

tas, kaip vasaros tęsinys, arba, priešingai, vėsus, su šaltu dangumi ir geltonais lyg citrina medžiais, kurie kelia žvarbumo įspūdį ir pranašauja žiemą.

Mano spalvų pasirinkimas nepagrįstas jokia moksline teorija. Remiuosi stebėjimu, jausmu, savo emocijų patirtimi. Paveiktas tam tikrų Delakrua puslapių, toks dailininkas kaip Sinjakas ima skirti didelį dėmesį papildomoms spalvoms, ir teorinės žinios apie jas skatina jį vartoti vienokį ar kitokį toną. Aš stengiuosi tepti spalvas, kurios perteikia mano jausmą. Dėl būtino tonų santykio kartais turiu keisti kurios nors figūros formą arba perdirbti kompoziciją. Kol to santykio nerandu, tol jo ieškau ir dirbu toliau. Paskui ateina momentas, kai tarp visų dalių atsiranda galutinis ryšys, ir tada jau neįmanoma paveiksle ką nors pakeisti jo neperdirbant.

Mano nuomone, pati papildomų spalvų teorija nėra absoliučiai teisinga. Studijuojant paveikslus tapytojų, kurių žinios apie spalvas remiasi instinktu ir jausmu, nuolatiniu lyginimu su jausmais, būtų galima tam tikrais atžvilgiais tiksliau nusakyti spalvos dėsnius, praplėsti šiandien pripažintos spalvų teorijos ribas."

FIGŪROS PRIMATAS

Tiems, kurie neigia žanrų hierarchiją ir tvirtina, kad trys obuoliai lėkštėje juos domina tiek pat kiek Džoto „Nukryžiuotasis", kurie Matisą laiko tik spektro alchemiku, spalvos virtuozu, labai verta pamąstyti apie jo pasisakymus, kuriuose jis reiškia savo „religinį gyvenimo jausmą", tokį tvirtą, kad tas jausmas nušvies ir perpavidalins paskutiniuosius jo gyvenimo metus. Čia esama „dvasios pakilimo", kuris mus grąžina prie Matiso ką tik cituoto Delakrua „Dienoraščio":

„Labiausiai mane domina ne natiurmortas, ne peizažas, o figūra. Ji padeda man kuo geriau išreikšti savo religinį gyvenimo jausmą, jei galima taip pasakyti. Nesistengiu atkurti visų veido bruožų, anatomiškai tiksliai jų

perteikti. Jei priešais mane italų tautybės pozuotojas, kuris iš pirmo žvilgsnio kelia mintį apie grynai gyvulišką egzistavimą, vis dėlto įsidėmiu esminius jo bruožus, tas veido linijas, kurios parodo jo reikšmingumą, būdingą kiekvienam žmogui. Kūrinyje turi būti jaučiamas reikšmingumas, kurį žiūrovas pajunta dar nesužinojęs jo siužeto. Kai žiūriu į Džoto freskas Paduvoje, manęs nedomina, kokia scena iš Kristaus gyvenimo man prieš akis, bet mane tuojau apima jausmas, kuris glūdi jų linijose, kompozicijoje, spalvose, o pavadinimas tik patvirtina mano įspūdį."

Beje, Matiso pasisakymai apie darbą iš natūros primena daugelį Eženo Delakrua puslapių, paskirtų šiai temai.

„Mėgstama skirti tapytojus, dirbančius iš natūros, nuo tų, kurie dirba remdamiesi vaizduote. Aš bent nemanau, kad reikėtų liaupsinti vien pastarųjų darbo metodą ir atmesti kitą. Kartais tas pats asmuo naudojasi abiem metodais pakaitomis: pirmuoju — kai jam reikia matyti objektus, kad gautų įspūdžių ir sužadintų savo kūrybines galias; antruoju — kai jo įspūdžiai jau nusistovėję; abiem atvejais jis įstengs sukurti visumą, kuri sudaro paveikslą. Bet, manau, apie dailininko gyvastingumą ir pajėgumą galima spręsti iš to, kad, tiesiogiai paveiktas natūros reginio, jis gali organizuoti savo įspūdžius ir net keliskart skirtingomis dienomis grįžti į tokią pačią dvasios būseną, kokia pradėjo darbą; toks sugebėjimas reikalauja, kad žmogus gerai save valdytų ir drausmintų.

Geriausiai išreikšti mintį dailininkui padeda kaip tik paprasčiausios priemonės. Jeigu jis baiminasi banalumo, jo neišvengs ir naudodamas keistą formą, įmantrų piešinį ir ekscentrišką spalvą. Jo priemonės turi atitikti temperamentą. Jis privalo būti toks naivus, kad tikėtų, jog nutapęs tik tai, ką matė.

Man patinka Šardeno pasakymas: „Tepu dažus tol, kol išeina panašu". *Arba Sezano:* „Noriu padaryti atvaizdą". *Arba Rodeno:* „Kopijuokite natūrą". *Da Vinčis sakė:* „Kas moka kopijuoti, tas moka atlikti darbą". *Žmonės, kurie iš anksto nusistatę laikytis tam tikro stiliaus ir lin-*

kę nukrypti nuo natūros, prasilenkia su tiesa. Dailininkas turi žinoti, kad jei gudrauja, jo paveikslas išeina dirbtinis, o tapydamas — jausti, kad kopijavo natūrą. Ir net nuo jos atitolęs, turi manyti, jog tai padarė tik tam, kad ją geriau perteiktų."

Matisas visada laikėsi nuomonės, kad dailininkui būtinai reikia sueiti į kontaktą su natūra. Tai rodo 1947 metais atsiųstas jo atsakymas į mano klausimus apie abstrakčiąją dailę.

Štai ką jam parašiau: „Už Greko, kuris, be jokios abejonės, turėjo jums įtakos, yra Bizantija. Argi jums nepadarė didelio įspūdžio ilgi Bizantijos ir musulmonų dailės linearizmo tyrinėjimai? Taip manė Severinis; jis man apie tai kalbėjo."

Matisas atsakė: „*Taip*".

Bet pateikiau kitą, gana klastingą klausimą, kuriam pirmasis buvo paruošęs dirvą: „Jūs rašėte: „*Labiausiai mane domina ne natiurmortas, ne peizažas, o figūra*"; tad ką manote apie abstrakčiąsias „jaunosios mokyklos" tendencijas? Ar tokios tendencijos neveda į aklavietę? Kaip galima laisvės ir išsivadavimo idėjas maišyti su abstrakčiosios dailės diktatūra?" Į tai Anri Matisas nedvejodamas atsakė „tikėjimo išpažinimu", po kuriuo būtų galėjęs pasirašyti Delakrua, irgi mėgęs „paliesti žemę" (todėl ir atvykdavo vasaroti į Šanrozė).

„Pradėjęs savo darbą nuo tiesioginio kontakto su natūra, niekad nenorėjau užsidaryti tokioje griežtoje mokykloje, kad jos taisyklės kliudytų „paliesti žemę", kaip darė Antėjas, ir įgauti jėgų bei sveikatos. Kai esu patenkintas savo gamtos pajautimu, manau turįs teisę truputį nuo jos atitolti, kad galėčiau geriau perteikti, ką jaučiu. Patirtis visada parodydavo, jog mano teisybė."[11]

„Labiausiai mane domina ne natiurmortas, ne peizažas, o figūra..." Šį Anri Matiso pasakymą, kurį beje, paremia jo kūrybos raida, sunku suderinti su žodžiais, kuriuos jam priskiria Aragonas gražiame savo esė „Matisas

[11] Neskelbtos Anri Matiso pastabos.

Prancūzijoje"[12]: „Anri Matisas tvirtina, kad jo pažiūra į savo kūniškuosius modelius, kur viskas — geidulingumas, tokia pat (ir dažniausiai tuo reikia tikėti) kaip į augalą, vazą ar į kitokį daiktą..." Iš tikrųjų dailininkas norėjo pasakyti, jog visur mato geidulingumą, bet nurodė, kad ir čia jaučia hierarchiją ir kad užvis labiausiai jam patinka žmogaus figūra.

Per paskutiniuosius dvidešimt gyvenimo metų — ir nesunku suprasti, kodėl — Matiso sukurti moterų aktai yra labai kūniški ir panašūs į pasiekusio didžiausią meistriškumą to paties amžiaus Engro moterų aktus — Engro, kuris nutapė „Turkų moteris pirtyje".

Beje, ar nėra šiek tiek antropomorfizmo tame medžio ir moters kūno sugretinime, kuris primena senovės pasakėčią? *„Galbūt žiūrint į Veziubijos krantų akaciją, jos svyravimas, grakštus liaunumas man įkvėpė mintį sukurti šokančios moters kūną."*[13]

Tai rodo, kokia sveika Matiso doktrina, kad ji mažai nutolsta nuo esminių mūsų tautos dorybių, nuo to kartezianizmo fondo, būdingo kiekvienam prancūzui.

„AMŽINASIS KLASICIZMAS"

„Nėra naujų tiesų",— skelbia šis didis maištininkas (iš tikrųjų jis — tik didis klasikas), kuriam mes betgi dėkingi už atradimą, nulėmusį šiuolaikinės tapybos kryptį — savo emocijų organizavimą naudojant spalvinį tūrį.

Matisas laikė savo pareiga pailiustruoti šią teoriją grįždamas prie 1898 metų „Deserto stalo" temos. „Deserto stalas, mėlynoji harmonija", „Deserto stalas, raudonoji harmonija" (Ščiukino kolekcija) rodo, kad dailininkas nevaizduoja detalių, nepaiso objektyvumo ir ieško tik gražių polichromatinių arabeskų.

Sąmojinguose „Atsiminimuose apie Pikasą ir jo draugus" Fernanda Olivjė nupiešė to laikotarpio Matiso por-

---

[12] *Henri Matisse* *Dessins, Thèmes, Variations* su Aragono pratarme: *Matisse-en-France* (*Martin Fabiani,* 1943).

[13] *Propos de Henri Matisse à Tériade* (*Minotaure,* 1934).

tretą: „iškilmingas, susikaupęs, oriai sakąs „taip" arba „ne" ir įsileidžiąs į begalines diskusijas su vienu ar kitu žmogumi".

Kaip minėjome, Pikasas susitiko su Matisu pas Leo, Maiklą, Sarą ir Gertrūdą Stainus — amerikiečius dailės mėgėjus, kurie savo butuose Fleriuso ir Madamos gatvėse daug pasitarnavo šiuolaikinei dailei. „Kaip gaila,— sakydavo Gertrūdos Stain tarnaitė, žiūrėdama į Matiso nuogą moterį.— Ką jis padarė iš gražios moters!" Gertrūda Stain gudriai kalbėdavo: „Ji vis dėlto pamatė, kad moteris buvo graži".

„Matisas, daug vyresnis, rimtas, apdairus, niekad nesilaikė Pikaso pažiūrų. „Šiaurės ašigalis" ir „Pietų ašigalis", sakydavo jis, turėdamas galvoje save ir Pikasą.

Pasak Gertrūdos Stain, nors Matisas pirmiausia atskleidė Pikasui negrų dailę ir fovizmą, atėjo diena, kai malagietis Matisui atvėrė naujus abstrakčiosios dailės[14] akiračius.

Po trisdešimties metų Fransis Karko dar nesiryžo Anri Matisui užsiminti apie Pikasą. „Kaipgi su juo kalbėti apie Pikasą?.. Sena abipusė antipatija, kuri dar labiau padidėjo atsiradus kubizmui, gal būtų sudrumstusi mūsų pokalbio pabaigą. Veltui maniau, kad laikas ir pasisekimas bus padarę savo darbą, kad Matisas, be abejo, nė trupučio nejaučia pagiežos buvusiam varžovui,— nebuvau tuo tikras."

Tačiau Karko tada būtų galėjęs kalbėti apie Pikasą su Anri Matisu niekuo nerizikuodamas, nes šis jau seniai buvo pasiekęs dvasios giedrumo amžių. 1945 metų rugpjūčio 30 dieną Matisas, niekieno neklaustas, atsakė ateities smalsuoliams: *„Šiuo metu, atsiradus įvairioms srovėms, prisimenu Engrą ir Delakrua, kurie anuo laiku, rodės, taip smarkiai skyrėsi vienas nuo kito, kad jų mokiniai būtų galėję dėl jų susikumščiuoti, jei būtų panorėję. Bet šiandien aiškiai matyti jų panašumas.*

Abu reiškėsi „arabeska" ir „spalva". Engras dėl lygių, viena nuo kitos atribotų spalvų buvo vadinamas „ki-

---

[14] Šį paliudijimą girdėjau iš pačios Gertrūdos Stain.

nu, atklydusiu į Paryžių"[15]. *Juodu kalė tas pačias grandinės grandis. Tik niuansai neleidžia jų supainioti."*[16]

Po kokių dvidešimties metų, kalbėdamas apie savo „Muziką", Anri Matisas smulkiau papasakojo, kaip evoliucionavo jo mintis dėl divizionizmo ir fovizmo, nors, kaip man sykį rašė, nelabai mėgo „visokių izmų":

„Neoimpresionizmas, arba veikiau jo dalis, pavadinta divizionizmu, buvo pirmas grynai fizinis bandymas susisteminti impresionizmo išraiškos priemones; dažnai tat mechaninis veiksmas, keliąs tik fizinį jaudulį. Skaidant spalvą, ėmė skaidytis forma, kontūras. Rezultatas: trūkinėjantis paviršius. Yra vien regėjimo pojūtis, bet jis trikdo paviršiaus ir kontūro rimtį. Objektai vienas nuo kito skiriasi tik savo šviesumu. Viskas traktuojama vienodai. Galų gale gyvumo teikia tiktai savotiškas lytėjimo jutimas, kurį galima lyginti su smuiko ar balso vibravimu. Sera drobės, laikui bėgant papilkėjusios, neteko to, kas jų spalvų kombinavime buvo formalu, bet išsaugojo tikrąją vertę, kuri šiandien dar didesnė.

Fovizmas pakirto divizionizmo tironiją. Kai negali gyventi per daug gerai sutvarkytame kaip provincijos tetų[17] *namų ūkyje, išvyksti į džiungles ieškoti paprastesnių priemonių, kurios neslopintų dvasios. Tuo metu reiškiasi ir Gogeno bei Van Gogo įtaka. Štai kokios ano laiko idėjos: konstravimas spalviniais plotais. Intensyvumo ieškojimas spalvoje, o pati kūrinio medžiaga — nesvarbu. Priešinimasis lokalinės spalvos pakeitimui šviesa. Šviesos neatsisakoma, bet ji perteikiama ryškiai nuspalvintų plotų harmonija. Mano paveiksle „Muzika" dangus nutapytas skaisčiai mėlyna spalva, mėlyniausiu mėliu. Paviršius nuteptas taip sodriai, kad visiškai išryškėja mėlynumas, absoliutaus mėlynumo idėja, be to, medžių žaluma ir vibruojantis kūnų cinoberis. Šiomis trimis spalvomis gavau*

---

[15] Mažai kas žino, kad Viktoras Hugo, kuriam tada buvo septyniolika metų, pirmasis paminėjo 1819-aisiais *Conservateur littéraire* skiltyse kinų meną, kalbėdamas apie Engrą: „Ši p. Engro „Odaliska", nutapyta kinų maniera, be šešėlių ir reljefo".

[16] *Henri Matisse De la Couleur (Editions de la revue, Verve,* 1945).

[17] Turimi galvoje tėvų baldai Boeno ir Le Kato miesteliuose.

šviesą perteikiančią dermę, be to, grynus spalvinius tonus. Svarbiausia, spalva atitiko formą. Forma keitėsi, veikiama gretimų objektų spalvos. Juk išraiškingumas priklauso nuo spalvoto paviršiaus, kurį žiūrovas suvokia kaip visumą."[18]

* * *

Po 1906 metų, kai neilgai gyveno Alžyre ir Biskroje, po musulmonų dailės parodos Miunchene (1910), kurioje „Prabangos..." autorius galėjo vėl pamatyti didelę musulmonų keramikos kolekciją, po kelionės į Andalūziją Matisas svajojo tik apie šiaurės Afriką. Nuo 1910 iki 1913 metų kiekvieną žiemą jis važiuodavo į Alžyrą ir Maroką, kur jo vadovais būdavo Alberas Markė ir Kamuenas, ir po šių kelionių dar labiau linkdavo į dekoratyvumą, dar labiau jausdavo potraukį prie griežtų linijų, grynų spalvinių tonų.

Šios kelionės turės lemiamą įtaką jo kūrybai. Magribo šviesa paskatins jį dar labiau supaprastinti kompoziciją, atsisakyti nereikalingų detalių, nebūtinų atspalvių: šviesa ir keramika, mečečių kokliai padarys jam neišdildomą įspūdį.

Tokiomis aplinkybėmis buvo sukurtos didžiosios trispalvės kompozicijos Ščiukinui — „Šokis" ir „Muzika": apoloniško džiaugsmo kupini dekoratyviniai pano, kur tapyba meistro valia tampa simfonija.

„Rudens salone,— rašė Samba,— matėme nuostabią drobę „Šokis". Mėlyname fone padūkėliškai sukasi šokančiųjų ratelis, šmėkščioja rausvi kūnai. Kairėje didelė figūra veda visą grandinę! Kokia bakchantė, koks svaigulys! Ši prakilni arabeska, šis pagaunantis vingis, kuris eina nuo pasuktos galvos ir atsikišusio klubo ir leidžiasi žemyn ištempta koja, man atrodo kaip orgijų ditirambas, kuriuo Nyčė apdainavo jaunosios Elados entuziazmą."

Vos tik pabaigęs šią drobę, Matisas nusprendė, kad jai būdingas pernelyg materialus aistringumas, pernelyg

---

[18] *Propos d'Henri Matisse à Tériade* (*Intransigeant*, 1929 m. sausio 14 d.).

dioniziškas šėlsmas. Jis nupiešė sau pačiam tikrąjį „Šokį", kurį paregėjo nutapęs pirmąjį, lyg anuo paremtą ir iškilusį viršum jo kūrybos. Anglimi nupieštame piešinyje matome plataus pobūdžio, iškilmingą ir ramų šokį.

Ramybė čia prilygsta klasicizmui, kurį Bodleras įžiūrėjo „Sibilės su auksine šaka" autoriuje, o Žiulis Romenas — „Gyvenimo džiaugsmo" kūrėjuje. Beje, ar tai, kas pasakyta apie užvakarykščią dieną, negalioja šiandien ir negalios rytoj?

„Klasicizmas,— buvo rašyta maždaug prieš dešimt metų,— nėra nei medžiaga, nei technika; tai struktūra." Ir jei šitą žodį suvoksime šia prasme, manau, anksčiau ar vėliau turėsime pripažinti, kad nuo XX amžiaus pradžios įvairūs menai mūsų šalyje sėkmingai bandė atgauti klasikinį orumą.

„Be abejo, buvo palankiai žiūrima į vulgariausius metodus, ir plačioji publika aiškiai neparodė, kad jais persisotinusi. Kita vertus, matėme, jog daug kartų beviltiškai mėginta nutraukti seną tradicijos užkeikimą; regėjome konvulsyvius gestus, girdėjome tokius sielvartingus šauksmus, kad, nors ir labiausiai jiems pritardamas, negalėjai pastebėti, jog jie žadėtų džiaugsmą ir dvasios giedrumą! Tačiau ne statistika turi nupiešti kurios nors epochos dailės vaizdą. Keletas panašių didelių kūrinių iš daugybės prieštaringų eskizų gali padėti vienam žmonijos laikotarpiui atgauti savo veidą ir balsą.

Jei mūsų amžius ateityje bus giriamas, kaip dabar jį giriu aš, už tai turės būti dėkingas keliems tapytojams, ypač Anri Matisui.

Jo kūryba kuo mažiausiai primena desperatiškus bandymus, kalinio pyktį ant per daug tvirtų sienų. Galimas daiktas, jo kompozicijose pirmiausia buvo pastebėtas drąsumas, galbūt jam pritarta arba jis smerktas už atvirai reiškiamą nonkonformizmą. Tačiau nei Matiso garbintojai, nei priešai neturi teisės tuo pasitenkinti. Svarbu nesumaišyti anarchijos su autonomija, nors autonomija kartais atrodo kaip netvarka.

Kiekvienas naujas Matiso kūrinys liudija, kokios pusiausvyros jis siekė, kokią savidrausmę išsiugdė. Todėl jo dabartinis brandumas dvasiai teikia didelį pasitenki-

nimą. Jis „neatėjo į protą" — liūdnas pasakymas, kuris paprastai reiškia, kad prarastas kūrybinis įkarštis, kad išsižadėta jaunystės ir kapituliuota prieš vidutiniškumą. Matisui netinka banalios formuluotės. Tačiau jis save tvardo ir vairuoja nuostabiai taupydamas pastangas.

Šitaip jis pamažu priartės prie klasicizmo, kuris yra „struktūra", o ne siužetų rinkinys arba metodų arsenalas, prie klasicizmo, kuriuo galima vadinti stilių ir kuris suteikia taurumo Horacijaus odei, japonų piešiniui, Bacho preliudui, Gėtės, Bodlero arba Malarmė eilėraščiams."[19]

Stilius, rimtis. Klasikinę rimtį, klasikinį stilių Anri Matisas, pirmas fovistas, atras islamo šalyje, tokioje brangioje romantikų vadui jaunajam Delakrua. Kaip ir garsusis pirmtakas, Matisas čia gaus peno savo dailei, iki kol bus gyvas. Jis irgi sukurs „Alžyro moteris", trikdančias, kerinčias „Odaliskas".

---

[19] *Jules Romains* *Henri Matisse.*

III

SPALVŲ MUZIKA

Kamuenas.— Maskva ir Ščiukinas.— Marokas.— Susitikimas su kubizmu.— Verdeno savanoris.— Nuleistos žaliuzės.—„Saulės meistras".—„Susižavėjimas Pietumis".—„Nica, negirdėtas palankių aplinkybių sutapimas".— Renuaras „Koletose".—„Daktaras" Matisas gydo Fransį Karko.— Smuikas ir klaidingi tonai.— Andrė Žido pranašystės.—„Rafinuotumą derina su barbariškumu".— Engro odaliskos, Matiso odaliskos.— Visada randi natūrą.—„Tas pat kaip ir meilėje".

KAMUENAS

Karšti šiuolaikinės dailės šalininkai negreit pamirš nuostabią Anri Matiso marokietiškų drobių parodą, surengtą 1913 metais Rišpanso gatvėje, pas Bernheimą. „Ten buvo maurų kavinė — ilgi žmonių kūnai tysojo aplink stiklinį indą su raudonom žuvelėm,— drobė, kurioje jis išreiškė ramybės ilgėjimąsi,— ir išdidžiai stovintis milžinas karys[1], viena reikšmingiausių jo teptuko sukurtų figūrų. Bet ypač daug ką sakė žiūrovui sodai. Pažįstu vieną iš tų sodų; jis tris sykius buvo perdirbtas, bet kaskart vis labiau jame buvo justi siekimas dekoratyvumo, rimties, abstraktaus paprastumo. Kai pirmą kartą jį pamačiau, medžiai ir žolė vejoje labai mane nustebino originaliu gyvenimu; paskui žemė įsiliejo į vienodą toną, žolė tapo ornamentine lianų girlianda, medžiai pavirto žemės ro-

---

[1] „Stovintis rifas"— dabar Maskvoje, Puškino dailės muziejuje. „Sėdintis rifas", nutapytas geltonos ir žalios spalvų gama — Barnso muziejuje, Merione.

jaus medžiais, ir iš paveikslo šiandien dvelkia ideali rimtis."[2]

Matiso gyvenimo kelią ženklina keletas didelių gairių: Luvras, Korsika, Koliūras, Nica, Okeanija, Jungtinės Valstijos, Vansas ir Simjė.

Nepamirškime Tanžero, kuris jo technikai, pasaulėžiūrai, dailės raidai turės tokią pat didelę įtaką kaip ir Koliūras.

Į Maroką kartu su Matisu keliauja du linksmi ištikimi jo draugai: 1911—1912 metų žiemą — Alberas Markė; kitais metais — Kamuenas, be to, kanadietis tapytojas Džeimsas V. Morisas.

Ten, susidūręs su gyva senove, šviesa, kuri išdilina detales ir pabrėžia vien tai, kas esminga, Matisas galės bent išsivaduoti nuo Paryžiaus, vėl paliesti kojomis žemę, šiaurinės Afrikos užkampyje užmiršti doktrinas ir doktrinierius, pasiekti tą absoliutų paprastumą, tą savotišką tapybinę nirvaną, be kurios, pasak „Šokio" autoriaus, negali būti patvarios dailės.

Kaip ir Eženas Delakrua, kuriam trijų mėnesių, praleistų Meknese, Marakeše ir Fese, užteko, kad nurodytų jam kelią dailėje trisdešimčiai metų, Matisas už daug ką buvo dėkingas Marokui ir apie tai vis kalbėjo artimiesiems. Štai Teriado užrašyti Matiso žodžiai: *„Kelionės į Maroką padėjo man įvykdyti reikalingą perėjimą ir rasti glaudesnį kontaktą su natūra, nes nebūčiau galėjęs to padaryti remdamasis gyva, bet šie tiek ribota teorija, kuria buvo tapęs fovizmas."*

Aš paprašiau Šarlį Kamueną papasakoti apie kelionę į Maroką 1913 metų pavasarį su Anri Matisu, kuris su juo susidraugavo 1899 metais, kai juodu kartu gyveno Korsikoje. Tas puikus dailininkas, iš kurio paletės trykšte trykšta gyvenimo džiaugsmas, turėjo lydėti į Tanžerą ponią Matis, ir nors ši kilnios širdies moteris buvo nepaprastai kukli, manau, čia reikia suteikti žodį Šarliui Kamuenui: „Santuoka jam labai nusisekė: ponia Ameli Matis buvo be galo atsidavusi ir dirbo visus darbus, kad jis ga-

[2] Marselis Samba, *op. cit.*

lėtų atsidėti vien tapybai! Ji buvo maloni, narsi ir tikėjo savo vyro talentu.

1913 metais drauge su ja nuvykau pas Matisą, į Tanžerą, kur praleidome tris pavasario mėnesius.

Tuo laikotarpiu Matisas buvo labai ištikimas draugas, ne toks orus kaip vėliau, tačiau didelis rezonierius, norėjo viską įrodyti kaip A+B, bet labai kilnios dvasios ir širdies."

Ir štai gana netikėtai grįžtame prie „daktaro" Matiso, kuris turėjo puikiai žinoti, koks... blaivus Kamuenas šitokiu atveju:

„Būdamas Tanžere, tapiau tuo metu kaip ir jis kelias prostitutes jų interjere. Matisas man tarė: „Klausyk, gal įeikime kaip gydytojai?"

Nors ir kažin ką būtų sakęs pats Matisas, jis tada labai gerai jodinėjo (ponia Aleksina Matis turi puikią to laikotarpio raito tapytojo nuotrauką; ji įdėta į Alfredo Baro knygą). Štai ką pasakoja Kamuenas: „Matisas, labai geras raitelis, supažindino mane su šiuo tauriu sportu, prieš kurį buvo truputį nusistačiusi jo žmona. Visi jautėmės laimingi." Anri Matisas irgi visada buvo tokios pat nuomonės. 1944 metų liepos 23 dieną jis prisimins, rašydamas iš Vanso savo „brangiajam Kamuenui, gražiąsias Maroko valandas" ir ypač „ponią Matis, žvitrią ir mielą partnerę lošiant domino Tanžere". Ir, ištiktas žiauriausių išbandymų, maestras susigraudins: „Ar prisimeni, kokios nuostabios buvo tos valandėlės?"[3]

„Paskui prasidėjo 1914-ųjų karas, kuris mane ketverius metus išlaikė armijoje, apkasuose, o vėliau — kamufliažo daliniuose. Matisas man rašydavo, klausdavo, ar ko nors nereikia..." (Šarlio Kamueno laiškas, rašytas Raimonui Eskoljė 1955 metų sausio 14 dieną.)

MASKVA IR ŠČIUKINAS

Prieš keliaudamas į Tanžerą, Matisas, pakviestas Ščiukino, nuvažiavo į Maskvą ir čia pamatė bizantinių ikonų, kurioms taip daug skolinga El Greko dailė. Tatai įvyko po

[3] Neskelbtas Anri Matiso laiškas Šarliui Kamuenui.

to, kai jis išvydo naujų dalykų musulmonų dailės parodose Paryžiuje ir Miunchene; todėl jo žvilgsnis galutinai nukrypo į Rytus... Be to, persų keramika jam bus vadovas jo pasirinktame sunkiame kelyje. Ateis diena, kai musulmonų meno abstraktumas padės jam, Vanso Rožančiaus koplyčios dekoratoriui, įgyvendinti drąsiausius sumanymus.

Kai 1948 metais Matisą paklausiau, kokį įspūdį jam padarė kelionė į Rusiją, jis atsakė:

„Rusijoje pamačiau ikonų, prilygstančių prancūzų primityvams. Palyginus su Viduržemio jūros sritimi, man atrodė, kad esu Azijoje. Kokia ateitis laukia šio taip visa ko turtingo krašto!"

„Apreiškimas man visada ateidavo iš Rytų,— pasakys jis vėliau Gastonui Diliui — *Miunchene radau naują savo ieškojimų patvirtinimą. Pavyzdžiui, persų miniatiūros man parodė, kad galima jausti, kaip jaučiu aš. Ši dailė savo aksesuarais sukuria didesnės, tikros plastinės erdvės įspūdį. Tai man padėjo išsivaduoti iš kamerinės tapybos. Tiesą sakant, ši dailė mane tikrai paveikė gana vėlai, ir bizantinę tapybą supratau tik žiūrėdamas Maskvoje į ikonas."*

Šio pokalbio metu meistras neslėpė, kad Rytai paskatino jį drąsiai visa ko imtis: *„Dirbti sekasi daug geriau, kai matai, kad tavo pastangas patvirtina tradicija, sena tradicija. Ji tau padeda peršokti griovį."*[4]

SUSITIKIMAS SU KUBIZMU

Po to, kai du kartus gyveno Maroke, stebėjo ilgas mūrines sienas su mėlynais šešėliais, Matisas ėmė palankiai žiūrėti į kubistų atradimus, kurie, beje, pripažino jo meistriškumą. Sekdami Matiso pavyzdžiu, jie tyrinėjo objektų spalvos spinduliavimą. Kaip ir Matisas, skaidė išorinę realybę į sudedamuosius elementus ir tyrė kiekvieną skyrium. Džinas Severinis viename savo straipsnyje galbūt geriau negu kas kitas pasako, ką Matiso ieškojimai turi

[4] *Gaston Diehl, op. cit.*, p. 58.

bendra su kubistų: „Kartą Matisas parodė man spalvotą etiudą, kurį buvo padaręs iš natūros vienoje Tanžero gatvėje. Pirmame plane — mėlynai nudažyta mūro siena. Šis mėlis veikė visa kita, ir Matisas jam teikė didžiausią reikšmę, kokią tik buvo galima suteikti stengiantis išsaugoti objektyvią peizažo konstrukciją. Vis dėlto jis turėjo sau prisipažinti, kad neperteikė nė šimtosios dalies to mėlio sužadinto „jutimo intensyvumo". Kitoje drobėje („Marokiečiai") pasiekė šį intensyvumo laipsnį, bet čia tikroji peizažo konstrukcija dingo, užleisdama vietą savivališkai, jutiminei konstrukcijai."

„Čia matyti,— pažymi Andrė Lotas,— kaip priemonės, kuriomis naudodamasis Matisas suteikia pirmenybę ne plastikos jutimui, o spalvos jutimui, panašios į priemones kubistų, kurie spalvomis stengiasi pirmiausia plastiškai „rekonstruoti" realybę. Šis paralelizmas leis mums nustatyti, koks buvo dviejų priešingų mokyklų mąstymo procesas: kur Matisas eina nuo jutimo prie idėjos, kubistai — nuo idėjos prie jutimo."[5]

Čia ir glūdi pažiūrų skirtumas, kuris metams einant vis didės. Priešingai negu kubistai, Anri Matisas, kuris labiausiai vertina tiesioginius pojūčius, niekad nerašė ir nerašys nepasižiūrėjęs į savo „žodyną", kaip Delakrua vadino išorinį pasaulį, natūrą[6], ir nuoseklūs jo paskutiniųjų paveikslų kūrimo etapai rodo, kad jam visada rūpi išstudijuoti objektyvią tiesą, o tik paskui ją stilizuoti[7].

Ir vis dėlto matyti, kad tame Matiso kūrybinio kelio etape,— nors keliose drobėse, pavyzdžiui, „Nuogoje moteryje su apyranke", jis itin didelį dėmesį skiria formai, ją pabrėždamas storu kontūru,— jam daro įtaką kubizmo doktrinos. Tokiuose svarbiuose 1915 ir 1917 metų kūriniuose kaip „Raudonos žuvelės su personažais", „Fortepijono pamoka", „Tapytojas dirbtuvėje", „Merginos maudosi" justi jo išankstinis nusistatymas remtis geometrija, siekti konstruktyvios sintezės. Drobėje „Merginos maudo-

---

5 *André Lhote La Peinture*, p. 36—38.

6 *„Nėra žodyno tapytojams; labai man jų gaila."* (Matiso pasakymas, užrašytas Aragono.)

7 *Tériade Constance du Fauvisme. Henri Matisse De la Couleur* (*Verve*, IV t., Nr. 13, 1945).

si" Matisas pasieks schematizavimo viršūnę. Todėl Žakas Emilis Blanšas ne be klastingumo tvirtins, kad Matiso technika — tai „ko nors šalinimas".

MAROKAS

1907 metais pasirodė islamo įtakos paženklinta „Mėlyna nuoga moteris. Biskros prisiminimas" (Baltimorės dailės muziejus) su didžiulėmis deformacijomis, ypač dešiniajame klube ir pėdose,— nutapyta dar fovistų maniera nuoga moteris, gulinti žydinčioje pievoje palmių giraitės fone, su kadmio, kraplako ir Veronezės žalio dryžiais. „Mėlyna nuoga moteris", sukurta Koliūre, grįžus iš Biskros ir nupirkta Leo Staino, galėjo gauti palmių dekorą ir Rausvojoje pakrantėje, nes palmių gausu tarp Perpinjano ir Banjulso, taigi ir Koliūre.

Fovistiniam laikotarpiui priklauso ir 1909 metais sukurta „Alžyrietė" (Paryžius, Nacionalinis šiuolaikinės dailės muziejus).

Tiesą sakant, jei ne juodi kaip derva plaukai, galėtum pamanyti, kad čia atvaizduota tuo pat metu gyvenusi rašytoja Kolet: veidas kampuotas, išraiškingas; katės žvilgsnis; nosis kaip lenktas durklas; godi burna, primenanti žaizdą; platūs žandikauliai ir trikampis smakras. Juodi dideli kaip liūto karčiai; juodi stori kontūrai, paryškiną žalią su rausvais dryžiais rytietišką chalatą, fono cinoberį ir Berlyno mėlį; po Sezano, nepaisant impresionistų ir divizionistų teorijų, čia grįžtama prie juodos spalvos, „šio dvasingumo veiksnio", pasak Vinji, turėjusio tapytojo duomenų.

Juoda spalva nuo šiolei triumfuos daugelyje garsiausių šio laikotarpio dailininko drobių, pavyzdžiui, „Didžiajame natiurmorte su baklažanais" (1911—1912). Nuo šios drobės 1937 metais Mažuosiuose rūmuose raibo akys Nepriklausomųjų parodos lankytojams; paskui Matiso žmona ir duktė, ponia Matis-Diutiuji, per Andri-Farsi padovanojo ją Grenoblio muziejui.

Kiek gražių juodų, naktinių spalvų didelėje Ščiukinui skirtoje kompozicijoje! Čia pavaizduotas dailininko dirbtuvės Koliūre kampelis, kur mainosi lyg brangiame kinų šilke gryni tonai: turkio mėlyni ir mėlyni kaip linų žiedai, nefrito ir smaragdo žali, cinoberis ir skaisčiai rožiniai. Ant stalo, prie terakotos statulėlės,— dvi figos ir trys baklažanai. Taigi po to, ko buvo pasimokyta Miunchene, Maskvoje ir Maroke, esame toli nuo fovizmo kaip ir nuo neoimpresionizmo. Tiesą sakant, šis kūrinys jau pranašauja popieriaus karpinius, kuriems Matisas atsidės gyvenimo pabaigoje.

Daugumai drobių, nutapytų tuo metu Maroke, būdinga santūrumas, net griežtumas, supaprastintos išraiškos priemonės.

Beje, Tanžere dailininkas kartais užsibūna soduose su Kamuenu bei Markė ir net truputį pasiduoda jų įtakai tapydamas, pavyzdžiui, „Peizažą, matomą pro langą" (Maskva, Puškino dailės muziejus) ir „Marokietišką sodą" (Čikaga, Semiuelio A. Markso kolekcija), apie kurį taip gražiai atsiliepė Marselis Samba. Čia Matisas tik mėgaujasi malonumu žiūrėti ir tapyti.

Paveikslai, tuo pat laiku įkvėpti jaunos marokietės Zoros, visai kitokio pobūdžio. Tiek „Stovinti Zora" (1912, Maskva, Puškino dailės muziejus), tiek „Zora geltonais drabužiais, pritūpusi", „Zora terasoje" (1913, Maskva, Puškino dailės muziejus) — ta laukinukė įkypomis migdoliškomis akimis, virpančiom šnervėm, kaip vyšnia raudonomis lūpomis, lyg trafaretu išmargintomis arba tik vilnoniais apvadais papuoštomis sukniomis,— viskas šiose didelėse drobėse (dvi — daugiau negu metro aukščio) rodo, kad dailininkas kurį laiką buvo nusprendęs ignoruoti džiugias spalvines Rytų keramikos ir šilkinių audinių simfonijas.

Tačiau daug energingesnis ir iš tiesų episkai vyriškas atrodo 1913 metais nutapytas „Rifietis" (Merionas, Barnso muziejus), kurį, turėdamas galvoje mūsų pirmąsias iliustruotas knygas, Samba lygino su „Rolando giesmės" saracėnais.

Ši didelė (2 m aukščio, 1,6 m pločio) geltonos, žalios ir gelsvai raudonos spalvų gamos drobė tikrai kupina epiš-

kos jėgos. Joje esama akivaizdaus panašumo į pagarsėjusius viduramžių gobelenus.

Vėliau, 1916 metais, perėjęs kubizmą, futurizmą ir orfizmą*, Matisas susumuos tai, už ką skolingas Tanžerui, beveik abstrakčioje, nors ir visiškai suprantamoje, kompozicijoje „Marokiečiai" (Niujorkas, Šiuolaikinės dailės muziejus).

Pirmame plane, kairėje, juodame fone matyti besimeldžiantys marokiečiai su oranžiniu galvos apdangalu ir žaliais drabužiais — Pranašo spalva; antrame plane — labai stilizuota mečetė. Dešinėje — marokietis su geltonu galvos apdangalu, geltonais drabužiais, apsisiautęs mėlynu burnusu; jis stovi atsukęs nugarą ir tarytum žvelgia į rausvas mūrinio namo sienas.

Anjesą Hiumber labai nustebino šio kūrinio slapta prasmė: „Ši nereali, beveik abstrakti kompozicija, visų pirma, daro didelio fizinio karščio įspūdį ir, antra, teigia mintį apie nekintamą ir tarytum amžiną tvarką".

NULEISTOS ŽALIUZĖS

Kaip matėme, nuo 1914 metų Matiso kūriniai, daugiausia buvę dekoratyvinio pobūdžio, pradeda užleisti vietą drobėms su didesne erdve, su perspektyva — interjerinei tapybai, kuriai jis atiduos daugiau kaip dvidešimt metų.

Buvęs Šardeno ir Davido de Heimo kopijuotojas tikriausiai jautė savotišką palaimą grįžęs prie namų židinio, prie kuklių kasdieninio mūsų gyvenimo liudytojų. Niekas nemokėjo nutapyti taip kaip jis, ypač po to, kai pabuvo Nicoje, tokios neapsakomai gražios puokštės, tartum nušviečiančios tylų, kupiną vėsos dėl užvertų langinių interjerą, puošnaus lamstuoto arba siuvinėto audinio prašmatnumo. Daug kas po Matiso nuleidinės žaliuzes, gelbėdamiesi nuo kaitrios saulės, daug kas atvers langus į jūros pusę... Bet kur rasti tokias švelniai mėlynas, melsvai pilkas, šviesiai žalias spalvas, tokius nepaprastus tonus pusšešėlio vėsoje ir, priešingai, sodrias ir kaitrias, tartum liepsnojančias spalvas, kai pietų saulė užlieja kambarius?

Niekas taip puikiai neaprašė nuostabaus grožio tų žaliuzių, turėjusių didžiulę reikšmę Matiso talento perteikiant šviesą vystymuisi, kaip Andrė Ruveras reto subtilumo puslapyje: „Žaliuzės visada vaidina didelį vaidmenį tarp Matiso mizanscenos daiktų. Jo drobėse jos pasirodo kaip judantis objektas, kuris atskiria beribį pasaulį nuo uždaro pasaulio. Būtent čionai lūžta arba išskysta, dingsta, slapta įsigauna arba atvirai įsiskverbia saulės šviesos aštrios strėlės. Čia prasideda jo dvasinių ir regėjimo pomėgių, mąslių emocijų, koloristo simfonijų laukas, kur dažnai figūruoja moterys, apsirengusios arba nuogos, tačiau visada pajungtos kažkokiam latentiniam, bet įsakmiam reikalui — valdovo suverenitetui savo mene. Visuose jo paveikslų kambariuose kartojasi variacijos, kuriose justi čia atradimo džiaugsmas, čia baisus ieškojimų nerimas...

...Žaliuzės Matisui, intymaus interjero tapytojui, yra tas pat kaip ir skėtis vaizduojant peizažo begalybę. Be to, dar labiau negu Jozuė su savo trimitu, jisai — saulės viešpats."[8]

Tatai, kaip žinome, nuo 1906 metų jam prikišdavo Morisas Deni: būti „saulės viešpačiu"— kokia nuodėminga puikybė!

„...Įvairiaspalviai potėpiai baltoje drobėje, dėmė, brūkšnys, truputėlis grynų dažų — to ir užtenka saulės šviesos ryškumui perteikti."[9]

Tušti ieškojimai, pasak Deni... Tačiau 1906 metų Deni ir 1918—1920 metų Matisas sutarė dėl šios auksinės taisyklės: *„Svarbu, kad paveiksle būtų spalvų harmonija".*

VERDENO SAVANORIS

Prasidėjo 1914—1918 metų karas. Čia taip pat bus geriausia suteikti žodį tokiai įžvalgiai liudytojai kaip Gertrūda Stain: „Matisai tebegyveno Klamare (Isi). Jautėsi vieniši ir nerimastavo: Matiso tėvai, gyvenantys Sen Kan-

---

[8] *André Rouveyre Henri Matisse (Verve,* IV t., Nr. 13).
[9] *Maurice Denis Théories (Le Soleil).*

tene, atsidūrė už vokiečių linijų, o brolis jų buvo paimtas kaip įkaitas. Tuo laiku ponia Matis mane išmokė megzti vilnones pirštines. Ji mezgė labai greit ir gerai, aš irgi išmokau taip megzti..."

Matiso gyvenimas darėsi vis niūresnis, nes prie šeimyninių rūpesčių prisidėjo ir tikro prancūzo nerimas dėl Prancūzijos.

Šis įžymus tapytojas, taip liaupsinamas Vokietijoje, ir per 1914—1918 metų, ir per 1939—1945 metų karą, visų pirma, buvo Prancūzijos sūnus.

„Nereikia pamiršti, kad Matisas — prancūzas,— labai teisingai rašė 1943 metais Aragonas.— Prancūzas iš šiaurinės krašto dalies, iš tų, kurie geriausiai geba savyje sujungti tai, kas sudaro Prancūzijos įvairumą... Be to, apie keturiasdešimt Matiso gyvenimo metų praėjo Nicoje... Šitaip jame susidarė Prancūzijos sintezė... Šiaurė ir Pietūs. Racionalumas ir iracionalumas. Sekimas ir išmonė. Ūkanos ir saulė. Įkvėpimas ir tikrovė. Bet šie kontrastai glūdi žmoguje, jo elgsenoje, tame, ką jis sako: kūryba — tai priešingybių pusiausvyra, tai Prancūzija."

Anri Matisas ir Andrė Derenas, kaip geri patriotai, troško ginti Prancūziją kitaip negu su teptuku rankoje. Nepaisydami amžiaus, dėl kurio negalėjo imti ginklo, du draugai neatsispyrė norui dalyvauti Verdeno mūšyje (pažymėsime, kad Matisas, kaip, beje, ir Alberas Markė, buvo atleistas nuo karo prievolės dėl silpno kūno sudėjimo). Abu dailininkai sumanė vykti prašyti patarimo pas ištikimą bičiulį Marselį Samba, kuris karo metu buvo tapęs ministru. Juodu nepritarė vienam fovistui, kuris, nors ir grėsmingai atrodė, pasirūpino susirasti saugią vietą. *„Derenas, Brakas, Kamuenas, Piuji — fronte, rizikuoja gyvybe. Užteks mums tupėti užnugaryje... Kaip galėtume tarnauti savo kraštui?"*

Samba jiems atsakė viena trumpa fraze: „Gerai tapydami, kaip tat ir darote".

Matisas ir Markė išėjo nelabai patenkinti, juoba kad pirmasis ir dėl grynai asmeninių priežasčių nekentė vokiečių, prieš kelerius metus taip gražiai jį pagerbusių Miun-

chene ir Berlyne. Mat jo drobės iš surengtos 1914 metais Berlyne parodos buvo konfiskuotos ir vėliau išsisklaidė po visą pasaulį, nors Purmanas ir stengėsi tam užkirsti kelią.

Matisas skundėsi: *„Visi, kurie, kaip aš, dar galėjo dirbti, pasijuto nebe tokie pajėgūs".*

Turėdama galvoje „Merginas prie upės" (Niujorkas, H. Perlmeno kolekcija, 1916—1917), Anjesa Hiumber prisimena, kaip Matisas krimtosi, kad negalįs „dalyvauti mūšyje prie Verdeno", ir ne be pagrindo pažymi, jog „ši drobė kelia keistą įspūdį pavojaus ir nerimo, kurie, be abejo, baisiai kamavo dailininką šiuo jo gyvenimo laikotarpiu".

Beje, turime teisingą paliudijimą apie Matiso jausmus tais išbandymų metais. Anri Matiso Derenui rašytą laišką, kurį mums malonėjo pateikti šio puikaus dailininko, tuo laiku buvusio fronte, našlė... Šiuose svarbiuose puslapiuose, matyt, rašytuose 1916 metų pradžioje, Matisas reiškia savo mintis apie materijos irimą (Delakrua Antrosios imperijos laikais išpranašavo tankų atsiradimą). „Gyvenimo džiaugsmo" autorius vėl buvo įsikūręs Sen Mišelio krantinėje Nr. 19.

„Pirmadienis

Brangus Derenai,

mums buvo malonu gauti jūsų laišką, ir vis dėlto aš atsakau pavėluotai. Mat sausio mėnuo mums buvo labai blogas. Visi, išskyrus Margeritą, sunkiai sirgome gripu. Atgulėme visi trys tuo pat metu. Man gripas pasireiškė sloga, otitu ir beveik sinusitu. Skaudėjo tik galvą, bet kaip!

Nuo otito buvo itin nemalonus svaigulys. Margerita taip pat labai negalavo. Žodžiu, bėdų netrūko.

Taigi matote, kad užnugaryje ne taip jau linksma. Be to, mūsų gražioji besitraukianti tapytojo profesija graži tik sapne. Ir tas neturėjimas žinių apie namiškius, nerimas, kurio apimtas gyveni ir nuolat kažko lauki, kai beveik nieko nežinai, kai viską nuo mūsų slepia,— galite įsivaizduoti, kaip gyvena civilis karo metu.

Neseniai mačiausi su Kamuenu; jis ką tik paskirtas kamufliažininku. Dvi savaites dažęs, parašė man, kad jo

darbas — baisiai varginantis. Jis dirba Šampanėje, visą priešpietį iškrovinėja drobės pakus, paskui kiaurą naktį ir dar kitą naktį daro statinius tarp prancūzų ir bošų linijų, kur jam gresia didesnis pavojus negu apkasuose... Žinoma, ne visi taip gyvena. Yra tokių, kurie nepaliko savo dirbtuvių Paryžiuje. Pavyzdžiui, Lapradas. Kamuenas matė jį su seržanto uniforma. Tarp tepliotojų jis atrodė kaip vyriausiasis vadas.

Reikia pasakyti, kad Kamueno viršininkai — Giranas de Sevola ir Abelis Triušė, kuriems Kamuenas — priešas Nr. 1. Gana nemalonu pakliūti jiems į nagus.

Galani laimingesnis. Jis tebedirba bibliotekininku Montarži miestelyje. Daugiausia laiko praleidžia knisdamasis knygose. Ką tik perskaitė Anri Puankarė „Mokslą ir hipotezę", kur rado kubizmo ištakas (!!!).

...Gal skaitėte šią knygą? Joje yra svaiginamai drąsių hipotezių, pavyzdžiui, pabaigoje — apie materijos irimą. Judėjimas egzistuoja tik dėl materijos irimo ir atsikūrimo.

Tiesa, Puankarė sako, kad tai dar nėra kaip reikiant įrodyta (ši hipotezė — Lanževeno). Šią knygą, jei dar neskaitėte, jums atsiųsiu.

Žmona šiuo metu Koliūre, krausto mūsų namą, iš kurio visai išsikeliame.

...Pardaviau Rozenbergui savo paveikslą, nutapytą pagal Davidą de Heimą. Tą dieną, kai jį pristačiau, pas mus apsilankė ponia Deren, ir aš negalėjau jai net pasakyti pirkėjo pavardės, nes jis prašė jos niekam nesakyti.

Mačiau pas jį naują Pikaso paveikslą — „Arlekiną", sukurtą naujoviška maniera, be koliažų, vien tapybos priemonėmis. Gal jį matėte?

Po kelių dienų bus atidaryta trienalė. Gaila, kad neturiu prospekto. Galėtumėte pasišaipyti.

Atleiskite už pakriką laišką. Rašiau kaip pakliuvo...

Širdingai spaudžiu dešinę.

A. Matisas"[10]

---

[10] Neskelbta.

Žoržas Besonas labai vaizdingai ir teisingai papasakojo, kaip Anri Matisas 1917 metais apsisprendė įsikurti Nicoje.

Apie dvidešimt metų Matisas, kaip ir daugelis flamandų, normandų, lotaringiečių tapytojų, pavyzdžiui, van Eikai, Pusenas, Klodas Lorenas, žavėjosi Pietumis.

Tatai, kaip žinome, prasidėjo Korsikoje, šioje gražioje saloje, tikrame šviesos rojuje, kur daugiau kaip metus dailininkas gyveno be paliovos džiaugdamasis. 1948-aisiais jis man rašė: *„Ajače labai susižavėjau Pietumis, kurių dar nepažinojau".*

Tačiau paskui jis neilgam nuvykdavo į Koliūrą, Sen Tropė, Ispaniją, Alžyrą, Maroką ir Italiją.

Sunkią 1917 metų žiemą, žinodamas, kad jo gimtasis miestas sugriautas amžinojo agresoriaus ir iš Paryžiaus meninio gyvenimo nieko nebelikę, Matisas nusprendė galutinai paklusti Pietų kvietimui ir apsigyventi šioje palaimingoje žemėje, kur dar prieš keturiolika metų atrado naują grožį — spalvos poeziją, kurios jai nepripažino Vanderlinas*, bet kurią kvalifikuotesnis vertintojas, normandas, tapęs irgi Viduržemio jūros pakrantės gyventoju, Raulis Diufi, vėliau sveikino šiais entuziastingais žodžiais:

„Po impresionistinių spalvų realizmo paveiksle, pavadintame „Prabanga, ramybė, geidulingumas", kurį apie 1903 metus eksponavo pas Nepriklausomuosius, Matisas davė pradžią vaizduotei, poezijai — žodžiu, spalvų muzikai. Man čia atsiskleidė didelė tiesa, atsirado naujas akstinas tapyti."[11]

1917 metų gruodžio mėnesį Matisas pirmiausia užsuko į Marselį. Ar tokiam tapytojui kaip jis galėjo būti geresnis tarpinis uostas?

Be to, juk jo draugas Markė buvo įsikūręs Riv Nevo krantinėje, iš Eženo Monforo išsinuomotame kambaryje. Matisas, kaip ir prieš šimtą metų du „Kolombos" herojai,

---

[11] *Hommages à Matisse* („Pagarba Matisui"), *Les Lettres françaises,* 1952 m. gruodžio 2 d.

pulkininkas Nevilis ir jo duktė, apsistojo Bovo viešbuty, kuris mūsų laikais taip pat geriausias Marselyje, nes iš gražių ir erdvių jo kambarių svečiai gali matyti neprilygstamą didelio Marselio uosto reginį. Kas turėjo laimės prieš išplaukdamas į Korsiką, šiaurinę Afriką arba Artimuosius Rytus, pagyventi čia, vargu ar užmirš šį reginį.

Nupiešęs keletą etiudų vienoje Senojo uosto lūšnoje ir net ketinęs įsikurti Sezano išgarsintoje Estakoje, Matisas pasirinko Nicą. „1917 metų gruodžio 20 dieną,— pasakoja Žoržas Besonas,— Matisas apsigyveno Nicoje, „Gražiosios pakrantės" viešbuty, truputį vėliau —„Viduržemio" viešbuty, prie Anglų promenados; paskui su vienu savo sūnumi du mėnesius vasarojo nedidelėje „Sąjungininkų viloje", stovinčioje vešliame Hario parke, Borono kalno papėdėje, tarp eukaliptų, alyvmedžių, kiparisų, rožių kerų gyvatvorių ir laukinių anemonių, ir pagaliau — prie Šarlio-Felikso aikštės, senų prekybinių gatvių kvartale, netoli šv. Reperatos bažnyčios, pilies šlaitų ir prekyviečių, pritvinkusių ką tik sugautos žuvies, Nicos pyrago su svogūnais ir gvazdikų kvapo.

Visose gatvėse, kur Matisas gyveno, Nica jam teikė dvasios ramybę, tokią palankią jo darbui; jis tapė portretus, peizažus, pirmus trispalvius viešbučio kambario interjerus: raudoną kilimą, dideles baltas tiulio užuolaidas, mėlyną jūrą arba pravirą smuiko dėklą."[12]

RENUARAS „KOLETOSE"

Nicoje arba, tikriau sakant, Kanyje, iš pradžių gyveno Renuaras. Žoržas Besonas išties meistriškai pavaizdavo pirmą Renuaro susitikimą su Matisu. „Matisas pirmąkart atvyko į Kanį 1917 metų gruodžio 31 dieną, ir Renuaras neslėpė nuostabos pasirodžius šiam nepriekaištingai, tiesiog prašmatniai apsirengusiam asmeniui su šviesia fetrine skrybėle, priderinta prie plataus škotiškos medžiagos, reto

---

[12] *George Besson* *Matisse et Renoir, il y a trente-cinq ans* („Matisas ir Renuaras prieš trisdešimt penkerius metus"), *Les Lettres françaises*, 1952 m. gruodžio mėn.

atspalvio apsiausto,— tikras tapytojo manifestas. Renuaras Matisą galbūt vaizdavosi pagal legendas, kurių herojai tuo laikotarpiu buvo kai kurie Monparnaso kietakakčiai (Sutinas, Modiljanis)... Matisas priešais sėdintį krėsle Renuarą, luošą, lyg mumija sudžiūvusį, skvarbiomis akimis žiūrintį pro pilką su snapu kepurę į svečią, truputį priminė diplomatą Rubensą, įteikiantį įgaliojamuosius raštus kokiam senam popiežiui Pijui, Grigaliui ar Leonui."

Vėliau Matisas atnešė Renuarui parodyti pirmas drobes, nutapytas 1918 metų pradžioj Nicoje: „Angelų užtakį", „Pilies vaizdą pro pušis", ką tik baigtą „Portretą" ir pirmą drobę iš serijos, kuri rado daug sekėjų ir sužavėjo Renuarą,— „Atvertą langą". „Kaip puikiai perteikėte Nicos viešbučio kambario atmosferą! Bet mėlyną jūrą reikėjo atkelti daug arčiau. O juodas skersinis, nuo kurio krinta baltos užuolaidos,— savo vietoje. Viskas labai teisinga. Buvo sunku... Kaip man pikta..."

Matisui išvykus, Renuaras, kišdamas įsivaizduojamą teptuką prie kojos, juokėsi: „O aš maniau, kad tas vyrukas dirba šitaip... Klydau... Jis labai stengiasi!.."

Beje, grynosios spalvos teoretikas senajam meistrui išdėstė ir savo doktriną. „Šių dviejų tapytojų santykiai greit pasidarė nuoširdūs. Renuaras mėgo paplepėti. Prisimindavo sunkius mokymosi metus, juokingai vaizduodavo impresionizmo istoriją, pasakodavo apie paskutinius pokštus, iškirstus Volarui, tuo metu rinkusiam knygai, kuri, jo nuomone, turėjo būti labai reikšminga, senojo gavrošo fantazavimus. Jis mielai klausydavo Matiso patarimų, kai šis, labai metodiškas ir dailėje, ir visame kame, meistrą kukliai perspėdavo vengti per daug drąsaus kai kurių spalvų maišymo."

Renuarui anuo metu buvo daug priežasčių baimintis. Jau nekalbant apie jo pasigailėtiną fizinę būklę, kurią skaudžiai liudija išlikusi Volaro daryta nuotrauka, didelį nerimą jam kėlė sūnus Žanas, kurio elgesys buvo tiesiog pasigėrėtinas. 1915 metais kautynėse prie Bapomo jis, šeštojo Alpių šaulių bataliono jaunesnysis leitenantas, buvo sunkiai sužeistas ir jam grėsė peritonitas; nebegalėdamas tarnauti pėstijoje, perėjo į aviaciją ir tapo žvalgy-

binės eskadrilės lakūnu. Namiškiai dėl Žano labai sielvartavo, ir motina mirė, iškamuota rūpesčių. Šis didvyris, kaip žinoma, vėliau tapo talentingu kino režisieriumi.

Tai buvo laikas, kai, žlugus 1917 metų balandžio ofenzyvai, vėl prasidėjo apkasų karas. „Užuot davus žudyti duobėse tiek jaunų žmonių,— kartodavo didysis Renuaras,— reikėtų ten siųsti senius, paliegėlius, reikėtų ten kišti mus."

Tačiau gyvenimas Kanyje ir dailininko darbas jam buvo tikra paguoda.

„Niekad,— tvirtino senas jo draugas Žoržas Rivjeras,— jo drobėse nebuvo tiek skaisčių, gaivių spalvų, kaip daugelyje šio periodo aktų, niekad jis neišreiškė tiek džiaugsmo savo paveiksluose."

„DAKTARAS" MATISAS GYDO FRANSĮ KARKO

Iš Nicos, jei nevažiuodavo aplankyti Renuaro, Matisas protarpiais vykdavo pas kurį nors pajūryje gyvenantį draugą: Simoną Biusi, įsikūrusį Kabė Rokbriune, Ruverą — Vanse, Bonarą — Antibe... Kartais net vakarą praleisdavo kine. „Na, o kaip meilė, Matisai?.."— sykį paklausė jį Žoržas Besonas.

Absurdiškas klausimas. Kaip ir Delakrua, „Gyvenimo džiaugsmo" meistras buvo „didis santūrusis"... *„Meilė,—* atsakė jis nekukliam smalsuoliui,— *nelabai suderinama su intensyviu darbu... Sunku reikštis visais galais."*

Maždaug šiuo metu Matisas Nicoje, „Viduržemio" viešbutyje, susipažino su Fransiu Karko. Čia prisiminsime juokingą ir jaudinantį atsitikimą — kaip Matisas netikėtu, bet maloniu būdu gydė „Jėzaus Balandėlio" autorių nuo gripo:

„Gyvenome gretimuose kambariuose. Vieną rytą pas mane įėjo Matisas.

— *Kas atsitiko?*— paklausė jis kaip visada švelniu balsu, priėjęs prie lovos.— *Blogai jaučiatės? Sergate?*

Aš sirgau gripu. Matisas pačiupinėjo pulsą, ir, matydamas orią jo išvaizdą, supratau, kodėl pas senį Žamboną artelės draugai jį praminė „daktaru".

— *Kaip gaila,*— tarė jis.— *Vakar Simjė pradėjau drobę, ir manęs laukia vežikas. Bet nieko. Luktelėkit.*

Jis išėjo iš kambario ir grįžo su keliais savo paveikslais, plaktuku ir vinimis. Kaipmat įkalė į sieną vinis ir pakabino paveikslus. Paskui užsitraukė ant pečių peleriną.

— *Na,*— tarė jis,— *iki vakaro. Užeisiu pasižiūrėti. Nesikelkite iš patalo, būkite atsargus. Su jumis pabendraus mano tapyba.*

Įdomiausia, kad vėliau, kaip papasakojo Albero Markė žmona, Anri Matisas taip pat elgėsi ir su sergančiu jos vyru.

Anri Matisas, be abejo, visai nebuvo panašus į daktarą Knoką*.

Kai 1941 metais Karko Matisui priminė „Viduržemio" viešbutį, maestras prisiminė šio Nicos karavansarajaus su langais į mėlyną jūrą spalvas:

„Taip, senas ir geras viešbutis! Kokie gražūs buvo itališki plafonai! Be reikalo tą pastatą nugriovė. Išgyvenau ten ketverius metus todėl, kad buvo malonu tapyti. Ar prisimenate šviesą, besiskverbiančią pro žaliuzių plyšius? Ji sklido iš apačios, kaip rampos šviesa teatre. Viskas buvo dirbtina, absurdiška, nepaprasta, žavinga..."

SMUIKAS IR KLAIDINGI TONAI

Savo gyvenimą Nicoje Matisas iš pat pradžių kuo griežčiausiai sutvarkė. Kai netapydavo, imdavosi skulptūros, sako Žoržas Besonas... „Tikriausiai jau kitą dieną, po to, kai įsikūrė „Gražiosios pakrantės" viešbutyje, savo rūstų, darbštuolio gyvenimą suskirstė į rytmečio ir popietės darbą; popietės darbas kurį laiką buvo lipdybos seansas Nicos dekoratyvinės dailės mokykloje, priešais Mikelandželo „Naktį". Paskui saikingai papietaudavo nedidelėje valgykloje, valandą pasėdėdavo Masenos aikštėje

po Pomelio kavinės skėčiu; kitą valandą grodavo smuiku tolimame viešbučio vonios kambaryje, „kad netrukdytų kaimynams".

Šia proga reikia pažymėti, kad, kaip ir Engras, kuris iš pradžių užsidirbdavo pragyvenimui smuikuodamas ir kurio virtuoziškumas (nors tuo ir buvo abejojama) vėliau Medičių viloje sužavėjo jo akompaniatorių, jaunąjį Guno, ir, kaip Delakrua, kuris, nuostabiai valdydamas stryką Mocarto garbei, vos neatidavė pirmenybės muzikai, o ne tapybai, Anri Matisas ilgai grojo smuiku.

Nieko nuostabaus, kad šie trys dailės meistrai stengėsi perkelti į drobę muzikinę arabeską.

Tačiau jei tikėsime Gastonu Bernheimu, neatrodo, kad Matisas būtų buvęs toks puikus atlikėjas kaip Engras ir Delakrua. Štai gana linksmas anekdotas:

„Matisas, mokęsis smuikuoti pas Paraną, atsiunčia jam kaip atlyginimą puikų piešinį su šia dedikacija: *„Už visus klaidingus mano tonus"*.

Paranas ir toliau Matisą mokė smuikuoti. Kartą jis tarė: „Kas jums, Matisai? Gal ausys užsikimšo? Viskas klaidinga."

„Matau, kur jūs taikote,— atsakė Matisas.— *Norite dar vieno piešinio už klaidingus tonus..."*

Po dailininko mirties ponia Matis man atskleidė tikrąją šios muzikinės manijos priežastį. Kai užsiminiau jai apie keratitą, kuris paskutiniaisiais Matiso gyvenimo metais jį kamavo ir kurį gydė „Penkiolikos — dvidešimties" ligoninės vyriausioji gydytoja, profesoriaus Vertheimerio sesuo, daktarė Madlena Šif, išgirdau nuostabų atsakymą: „Ši liga, matyt, ėmė reikštis seniai, nes vyras visada baiminosi prarasiąs regėjimą. Todėl, kai 1918 metais apsigyvenome Nicoje, persekiojamas šios minties, jis ėmė labai uoliai mokytis groti smuiku, ir kai sykį paklausiau, kodėl taip daro, Anri visai paprastai atsakė: *„Bijau, jog prarasiu regėjimą ir nebegalėsiu tapyti. Todėl pagalvojau taip: jei apakčiau, turėčiau atsižadėti tapybos, bet ne muzikos... Tada eičiau per kiemus ir smuikuočiau. Iš to ir pragyventume — tu, Margo ir aš."*

„NICA, NEGIRDĖTAS PALANKIŲ APLINKYBIŲ SUTAPIMAS"

Beveik tuo pačiu laiku Žiulio Romeno Žalezas* šlovino „malonumą gyventi" šioje puikioje vietoje: „Nica — tai negirdėtas palankių aplinkybių sutapimas. Įlanka, ne blogesnė už Neapolio, paprastesnė ir didingesnė; kalvos gražesnės, įvairesnės, vaizdingesnės ir labiau jaudina negu Florencijos... Bet, svarbiausia, kiekviename kampelyje, net banaliausioje Traversjeros gatvėje, paskučiausiose senųjų kvartalų arba priemiesčių klonių gatvelėse, jauti gyvenimo skonį, kaip švariame name užuodi malkomis kūrenamo židinio kvapą."

Kas nors pasakys, kad tai literatūra. Ne, gryniausia tiesa. Neprilygstamas šių vietų žavesys amžinai pavergė Matisą, ir, nors Žoržas Besonas tai neigė, nuo jų kerų Le Kato dailininkas niekad neišsivadavo.

Nepaisydamas 1940 metų katastrofos, nepaisydamas klastingos ligos, kuri jo vos nepakirto, Matisas apie keturiasdešimt metų vis tiesė rankas į Nicą kaip į ramų uostą, į kurį ne tik užsuki, bet ir galutinai jame nuleidi inkarą, pakerėtas jo prašmatnumo.

„Peizažai, interjerai, odaliskos byloja apie dailininko pritarimą klastingam žavesiui šio krašto, kur pati diena — gyvenimo saldybė, šviesa, aromatas, nerūpestingumas..."

Tačiau tiesa — sudėtinga, ir Matiso talentas tikriausiai nėra vientisas. Tad Žoržas Besonas ne be pagrindo labai subtiliai nagrinėja 1905 ir 1920 metų jo dailės evoliuciją.

ANDRĖ ŽIDO PRANAŠYSTĖS

1905-aisiais, „Laukinių žvėrių narvo" metais, savo „Pasivaikščiojime po Rudens saloną" Andrė Židas meistriškai paaiškino, kad spalvinės konstrukcijos iš anksto apgalvotos ir viskas jose skirta parodyti dvasios pranašumui prieš materiją:

„Patogumo dėlei tarsiu, kad p. Anri Matisas apdovanotas nuostabiu talentu. Juk prieš tai jis mums davė kūrinių, kupinų svajingumo ir jėgos. Šiandien eksponuojamos jo drobės atrodo kaip teoremos... Ilgai buvau toje salėje. Klausiausi, ką kalba einą pro šalį žmonės, ir išgirdęs, kaip prie Matiso paveikslų sušunka: „Tai beprotybė!", norėjau atsakyti: „Ne, pone, atvirkščiai. Tai teorizavimo vaisius. Viską čia galima logiškai paaiškinti: intuicijai čia nėra vietos. Be abejo, šios moters kaktą nutapęs obuolio spalvos, o medžio kamieną — ryškiai raudoną, ponas Matisas gali mums pasakyti: „Todėl, kad..."

Taip, ši tapyba — rezoniška arba veikiau net rezonieriaujanti.

Kaip toli čia nuo Van Gogo lyriško utriravimo! O užkulisyje girdžiu: „Visi tonai turi būti utriruoti... Tapybos priešas — pilka spalva[13]. Tegul dailininkas niekad nebijo viršyti saiko!.."

— Taip jūs ir darote, pone Matisai..."

Nors draugavo su Loransais — Žanu Poliu, daug laisvesnių pažiūrų, negu galima spręsti iš jo didelių istorinių gremėzdų, ir jo sūnumis Žanu Pjeru, savo portretistu, ir Poliu Alberu, eklektiku, kuris labai norėjo orientuotis į Gyvąją dailę,— Židas nedvejodamas prisidėjo prie grynųjų spalvų doktrinos ir šaipėsi iš „perėjimų", kuriuos taip brangino spalvinių dėmių priešininkai.

„Beje, aš suprantu, kad, matydamas, kaip „kiti" susikuria tariamą stilių vartodami pasenusius junginius bei žodžius ir stengiasi pateisinti savo drąsavimus „perėjimais", kaip nubrėžia visas linijas, kontūrus, negali atsisakyti kokios nors spalvos ir, vaizduodami šešėlį, ją patamsina,— aš suprantu, kad jūs netekote kantrybės... „Norint gerai rašyti,— sako Montenis,— reikia praleisti tarpines mintis."

„Tačiau tai nereiškia,— pridūrė Andrė Židas (kalbėdamas apie 1905 metų Matisą, jis tarytum numatė 1940—1950 metų Matisą),— kad menas gali apsieiti be „sintak-

---

[13] Impresionistų taisyklė, kuriai prieštarauja didžiųjų tapybos meistrų Vermero Delftiečio, Velaskeso, Kurbė, Koro, Domjė... ir Matiso kūriniai.

sės". Priešingai, tegyvuoja tas, kuris moka gerbti net kukliausias laikų vartojimo taisykles, parodyti menkiausio jungtuko vertę!"

Kaip įžvalgiai kalbama apie Matiso dailę: „Dailė glūdi ne kraštutinumuose; ji — „nuosaikus" dalykas. Kas ją daro nuosaikią? Ogi protas, po velnių! Bet samprotaujantis protas."

Maždaug tuo pačiu laiku ant Monparnaso bulvaro namų sienų galėjai skaityti visai ką kita: „Matisas varo iš proto, Matisas pavojingesnis už absentą..."

Tiesą sakant, tas „samprotaujantis protas", kurį taip vykusiai apibūdino Andrė Židas, Matiso, kaip dailininko, gyvenime Nicai neleido suvaidinti nelemto vaidmens, kokį Hanibalui po pergalių suvaidino Kapuja*. „Gyvenimo džiaugsmo" autorius Nicoje neišglebo, čia rasdavo vis naujų padirginimų.

Be abejo, kaip tik Nicoje Matisas „atsisakė 1905—1910 metų gaivališkos jėgos, abstrakcijos ir jausmo kompromiso, siekdamas objektyvesnės tiesos, kad išsipildytų nuolatinis jo troškimas (toks buvo ir Debiusi troškimas): *„Stengiuosi kurti meną, suprantamą kiekvienam žiūrovui, nors ir skirtingas būtų jo išsilavinimo lygis"*.

Eidamas, rodos, aplinkiniu keliu ir vis įmantriau derindamas spalvas, Matisas kitaip ėmė organizuoti savo pojūčius ir dėl nepaprasto, palaimingo gyvybingumo tapo vienas iš didžiųjų „grynosios tapybos" virtuozų, „rafinuotumą derinęs su barbariškumu".

„Rafinuotumo derintojas su barbariškumu" — koks nuostabus apibrėžimas, kuris labai tiktų poetiniam Hugo talentui ir meniniam Matiso talentui!

ENGRO ODALISKOS, MATISO ODALISKOS

Šiuo palaimingu laikotarpiu, kuris Matisui pagaliau atneša ramybę, sukurtas „Laukimas". Šioje drobėje kažkoks paslaptingas žavesys dvi merginas laiko prie lango į jūrą.

Kaipgi buvo galima rašyti, kad Matiso moterys visada beveidės, neišraiškingos? Argi galima pamiršti šios drobės merginą, stovinčią dešinėje, susimąsčiusią, susikaupusią, ir daug kitų veidų, kupinų patoso? Negalima neatkreipti dėmesio ir į piešinius, tikras gėlėtas arabeskas, kurias įkvėpė puikus modelis — Lidija.

Tiesą sakant, tą didelę ramybę, kurios Matisas visada siekė, galima rasti ypač jo moterų aktuose. Iš kelionių į Maroką jis, kaip ir Delakrua, parsivežė nuolatinį potraukį prie odaliskos — gražaus išsiskleidusio ir geidulingo haremo žiedo.

Ar ją apsiaučia lengva skraiste, ar apvelka lamstuoto šilko, auksu ir sidabru išsiuvinėto aksomo drabužiais, ar ant rankų užmauna sunkias apyrankes, ant kaklo — mylimiausios vergės karolių vėrinį, ar visiškai nurengia, jo modelis — visada pasyvi būtybė, gražus perlamutrinis daiktas tarp daugelio kitų geidžiamų daiktų.

Didelės kažkur įsmeigtos akys, iškilios stačios krūtys, lieknas liemuo, platūs klubai, apvalios šlaunys — išties neapsakomai dailus šiame prabangos, ramybės ir geidulingumo klimate išaugęs žiedas.

Tai jis 1919 ir 1923 metais parodose pas Bernheimą įveikė paskutinį plačiosios publikos pasipriešinimą ir nuginklavo keletą kritikų, tarp jų Andrė Lotą, kuris irgi pasidavė fejeriškam spalvos žavesiui:

„Matisas — burtininkas... Vos pažvelgęs į šias lengvas drobes, tarsi tik palytėtas išsiblaškiusios ir skubančios rankos, užmiršti prieštaravimus, kuriais norėjai nuo jo atsitverti. Pasiduodi, esi nugalėtas. Mat spalvos, nors dažnai pataikauja žemiems mūsų instinktams, gali mums sužadinti džiugių svajonių, primenančių poetinę ekstazę, jeigu jos paskirstytos su saiku ir dėl greito tonų keitimosi sukelia lakumo įspūdį."

Žavesys neišblės. Einant metams, potėpiai darėsi dvasingesni, dideles spalvines dėmes pamažu pakeitė suskaidytų tonų tinklas, primenąs brandaus amžiaus Delakrua „pūkuotumą". Tariamasis doktrinierius paklūsta gyvenimo šaukimui, ir nieko nėra labiau jaudinančio.

Šiuo laikotarpiu buvo sukurtos drobės: „Odaliska su raudonomis kelnėmis" (1921), „Odaliska Budos poza"

(1923), „Odaliska su magnolija" (1924), „Odaliska su tamburinu" (1927), „Modelių poilsis" (1928), „Odaliska žalioje lapijoje" (1929), „Odaliska su baltu turbanu" ir pagaliau „Odaliska", esanti Mažuosiuose rūmuose, tipiškas pavyzdys to, už ką Anri Matiso įkvėpimas skolingas maurų dekoratyvinei dailei ir ypač Magribo keramikai, kurios drąsi arabeska, ryški ir subtili polichromija padarė didelį įspūdį šiam dailininkui ne tik kaip portretistui, bet ir kaip natiurmortų bei interjerų tapytojui.

Klodas Rožė-Marksas gražiai nusakė, kuo Matiso odaliska dvasiniu ir emociniu požiūriu skiriasi nuo Engro odaliskos:

„Dailininko plastinė vaizduotė pabunda pasigirdus kamerinei muzikai, kurią sudaro viena ar kelios figūros (tikriau figūrantės) interjere. Jeigu jų nuogumas jį jaudina, jas padabina aksesuarais — šalikais, mantilijomis, keistomis šukuosenomis, kelnėmis, priderintomis prie odos spalvos,— žodžiu, papuošia rytietiškai. Mat tas šiaurietis yra šiek tiek rytietis. Kaip tikras egoistas jis valdo šias gyvas būtybes, sumanytas beveik kaip daiktai; jį domina ne jos pačios, o tapybos galimybės ir malonumas, kurį jos turi suteikti žiūrovams. Jaunos moterys, priderintos prie joms sugalvoto dekoro, keistai aptaisytos aksesuarais, kurių nepasirinko, šiam liudytojui tėra dingstis pasireikšti...

Prisiminkime vieną prancūzų tapybos meistrą (kalbėsiu apie Engrą). Ar žiūrint į jo odaliskas neatrodo, kad jų akivaizdoje jį kamavo geismas ir kad tai matyti net deformacijose? Matisas, toks nerimastingas technikos srityje, modelio akivaizdoje išsaugoja visišką dvasios ir kūno ramybę. Jo personažai gyvena truputį abstrakčioje atmosferoje; jų paskirtis — dekoruoti erdvę; juos puošia akys ir lūpos, kurioms teikiama mažiau reikšmės negu apmušalų ar kilimo gėlėms; tai klusnūs įrankiai, kurie jam padeda sukurti rafinuotą dainą."[14]

Pasak Klodo Rožė-Markso, Anri Matisas „modelio akivaizdoje" kuo puikiausiai tvardęsis. Be abejo, dažniausiai

---

[14] *Claude Roger-Marx* *Les Dessins d'Henri Matisse* („Anri Matiso piešiniai").

taip ir buvo, bet nėra nieko absoliutaus, ir galėjo pasitaikyti laimingų išimčių. Juk atidus stebėtojas, įsižiūrėjęs į „Nuogą moterį su apyranke" (1912), „Odališką su baltu turbanu" (1923), „Bulgarišką palaidinukę" (1936) arba „Nuogą moterį mėlynomis akimis" (1936) ir apskritai į daugelį šio laikotarpio piešinių bei paveikslų, turi pripažinti, kad jaunos žavingos moters akivaizdoje net labai valingas ir šaltakraujis tapybos meistras gali prarasti truputį savo puikybės. Pavyzdžiui, „didis santūrusis" Delakrua sykį dėl gražiausios Sardanapalo vergės neteko galvos.

„Mano manymu, natūra visada lieka. Čia tas pat kaip ir meilėje: svarbu, ką menininkas galbūt nesąmoningai perkelia į tai, ką mato. Kūriniui gyvastingumo daugiau suteikia tokio perkėlimo kokybė negu dailininkui prieš akis esantis modelis."

Taigi, nors ir laikydamasis nuomonės, kad natūra reikalinga, dailininkas dar kartą kalba apie dvasios, o ne materijos pirmumą.

IV

KRIŠTOLINĖ ŠVIESA

Okeanija.—„Barbarybė man — atjaunėjimas".— JAV.— Lėktuvas.—„Šokis" Merione.— Grįžimas prie fovizmo.—„Viskas priklauso nuo jausmo".— Gimininguma Delakrua.

OKEANIJA

1927 metais Anri Matisas gauna pirmąją premiją Tarptautinėje parodoje Pitsburge.

Kadangi daugelis jo kūrinių ekspozicijų buvo surengta užsienyje — 1908 metais „Zolotoje runo" („Aukso vilnos") redakcijoj Maskvoje, 1913-aisiais Tarptautinėje „Zonderbundo" parodoje Kelne, Berlyno secesijoje, 1913-aisiais Romos secesijoje, 1924-aisiais Skandinavijos muziejų parodoje Kopenhagoje, 1926-aisiais Berlyno „Kronprincesės rūmuose", tais pačiais metais Londono Teito galerijoje, 1927-aisiais Karnegio institute, 1929-aisiais Briuselio dailės rūmuose,— didžioji dalis reikšmingų šio laikotarpio Matiso kūrinių yra užsienyje.

Daugelį drobių, kurias jis nutapė jaunystės metais, nupirko Gertrūda Stain, Maiklas ir Sara Stainai, be to, Leo Stainas. Kai pastarasis paliko Fleriuso gatvę ir grįžo į Kaliforniją, jiems teko pasidalyti kolekciją. Klausydama širdies, kuri, matyt, labiau linko į Pablą Pikasą, o ne į Matisą, Gertrūda sau pasiliko Pikaso kūrinius, o prancūzo paveikslus Leo išsigabeno į Kaliforniją... Taigi 1929 metais daug Matiso drobių persikėlė per Atlantą.

Be to, daug Matiso drobių išsivežė į Rusiją jo dideli mėgėjai Morozovas ir Ščiukinas; nacionalizuotos jų kolek-

cijos dabar eksponuojamos Maskvos Puškino dailės muziejuje.

Trys viešnagės Jungtinėse Valstijose Anri Matisui įstrigo į atmintį, ypač nuostabi „krištolinė" šviesa, kuri jam iškėlė naujų atmosferos perteikimo problemų.

Bet itin didžiulį įspūdį turbūt padarė kelionė į Okeaniją. Išsipildė jo dvidešimties metų svajonė. *„Mane visada labai domino savybės šviesos, kurioje skendi mano stebimi objektai,*— prisipažino jis,— *todėl dažnai pagalvodavau, kuo šviesa ypatinga pas antipodus.*

Tenai gyvenau tris mėnesius, užvaldytas aplinkos, nežinojau nė ką galvoti, matydamas tiek nauja, jaučiausi pritrenktas ir nesąmoningai kaupiau savyje daug įvairių dalykų."

Ten buvo didžiulė erdvė, nuostabus girių šurmulys, neliesta žemė ir laisvi žmonės, nutapyti Gogeno. Žvelgdamas į tuos jaudinančius reginius, rafinuotos harmonijos meistras iš Nicos tikriausiai pajuto, kaip jį užplūdo prisiminimai; jis, matyt, prisiminė įnirtingas kovas „Žvėrių narvo" laikotarpiu ir nejučiom pasakė garsiąją Gogeno frazę: „Barbarybė man — atjaunėjimas".

Praėjus nuo to laiko dešimčiai metų, Matisas kartą man pasakė, kaip jį vis dar žavi kelionė į Okeaniją: *„Mane visada labai veikė šviesa ir jos poezija; tad norėjau pamatyti, kokia ji prie pusiaujo. Ji ten visai auksinė, o pas mus — sidabrinė..."*

Kai paklausiau, ar neaptiko tenai kokių nors Gogeno pėdsakų, atsakė taip: *„Viename Papeetės, kolonijinio miestelio su trimis tūkstančiais gyventojų, pakraštyje radau nedidelę Gogeno gatvelę, kur namai stovėjo tik vienoje jos pusėje".*

Savo esė „Matiso šlovė" Andrė Verdė užrašė kitų jo pasisakymų apie Okeaniją. Natūralu, kad juose daug panašumo į tai, ką maestras man jau rašė.

„Gyvenimas Taityje man daug ką davė. Labai norėjau pamatyti, kokia šviesa kitoje ekvatoriaus pusėje, kokie tos šalies medžiai — žodžiu, su viskuo susipažinti. Kiekvienai šviesai būdinga sava, ypatinga harmonija. Dėl to susidaro kitokia aplinka. Ramiojo vandenyno, jo salų šviesa — tai gili auksinė taurė, į kurią žiūri.

Prisimenu, kai atvykau, iš pradžių nusivyliau, bet pamažėle viskas ėmė atrodyti gražu... Taip, gražu ten! Aukštų kokosinių palmių lapai, užriesti pasatų, šlamėjo kaip šilkas. Lapų šlamesį gožė dūžtančių į supančius salą rifus jūros bangų šniokštimas, primenantis orkestro griaudėjimą.

Maudydavausi lagūnoje. Plaukdavau aplink įvairiaspalvius koralus, kurių spalvas ryškino juodi dygių holoturijų akcentai. Panarindavau galvą į vandenį, skaidrų ligi pat absento spalvos lagūnos dugno, plačiai atvėręs akis... Paskui staiga ištraukdavau ją iš vandens ir įsižiūrėdavau į šviesią kontrastingą visumą...

Taitis... Draugijos salos... Bet pasaulyje juk nėra ramios, negyvenamos salos. Mus, europiečius, ten atlydi rūpesčiai. O šioje saloje nebuvo rūpesčių. Europiečiai joje nuobodžiavo. Jie čia, tvankumoje, apimti stingulio, patogiai laukė, kada išeis į pensiją, ir nieko nedarė, kad nusikratytų tuo stinguliu ir nuoboduliu, net nemąstė. Virš jų, aplink juos buvo nuostabi pirmosios pasaulio dienos šviesa, bet jie tuo nebesigėrėjo.

Gamyklos buvo uždarytos, ir čiabuviai skendėjo gyvuliškuose malonumuose. Graži šalis, mieganti akinančioje saulėje.

Taip, negyvenamos ir ramiõs salõs, žemės rojaus, nėra. Joje greit imtum nuobodžiauti, nes neturėtum nemalonumų." Ir čia —lyg Delakrua ,,Dienoraščio" atbalsis. Kaip ir šis, Matisas be paliovos mąsto apie muziką ir jaunąjį muzikos dievaitį Mocartą: *„Net Mocarto prisiminimas tau atrodo svetimas".*

Visa tai, už ką turėjo būti dėkingas Taičiui, Matisas, be abejo, geriausiai išreiškė laiške senam savo draugui Kamuenui.

1944 metų liepos 23 dieną Vanse, baisiai nerimaudamas dėl tuo metu jo artimuosius užgriuvusios nelaimės, Matisas bando šiek tiek nusiraminti Okeanijos prisiminimais ir ta „nebaudžiama yda"— skaitymu. Reikia pažymėti, kad, būdamas gerai susipažinęs su klasikine literatūra, laiško Kamuenui autorius žodžiui „nemalonumas" suteikia tokią pat prasmę kaip Didžiajame šimtmetyje*:

„Reikia žinoti, kad be nemalonumų negali gyventi. Tai vertinga pamoka; ją gavau Okeanijoje, kur čiabuviai taip nekenčia nemalonumų, jog prisipažįsta padarę viską, kuo juos kaltina, kad tik nereikėtų gintis.

Ten nusiųstiems europiečiams, priešingai, gyvenimas atrodo nuobodus, nes trūksta nemalonumų.

Jie turėjo jų nuo pat vaikystės — pyla, mokykla, pamokų ruošimas, tėvų reikalavimai ir t. t.— ir nebūtų pristigę iki mirties.

O Taityje — nieko, jokio nesmagumo; čia europietis bodėdamasis laukia penktos valandos, kad galėtų pasigerti arba įsišvirkšti morfijaus. Tąsytis su moterimis jam per maža — priekaištautų sąžinė."[1]

JAV

Grįždamas iš Okeanijos, Matisas sustojo Jungtinėse Valstijose, norėdamas dalyvauti Karnegio instituto žiuri pasitarimuose. Kartą, kai Matisas atėjo pasižiūrėti Barnso kolekcijos, tas paprašė išdekoruoti dalį savo muziejaus didžiosios salės lubų.

Dvidešimt metų simfonija užleido vietą melodijai, orkestras — kamerinei muzikai; tačiau atėjo laikas, kai „Gyvenimo džiaugsmo" tapytojas turėjo pasigalynėti su aukštomis sienomis, duoti valią dioniziniam „Šokio" (1933) siausmui puikioje rausvų ir mėlynų, ne mažesnių kaip 3,5 metro aukščio figūrų kompozicijoje.

Norėdamas šią kovą laimėti, Anri Matisas pavartojo visai naują metodą, kurio paslaptį teikėsi man atskleisti.

Jis ryžtingai atsisakė švenčių švenčiausiais laikytų darbo būdų — piktnaudžiavimo eskizu ir perpiešinėjimo į langelius,— apie tai užsiminė 1908 metų manifeste.

„Galbūt svarbu pažymėti, kad dailininkas šį pano sukūrė grumdamasis su penkiasdešimt dviem kvadratiniais metrais ploto, kurį turėjo užvaldyti savo dvasia, o ne

[1] Neskelbta.



Anri Matisas savo studijoje. 1909—1910. Nuotrauka

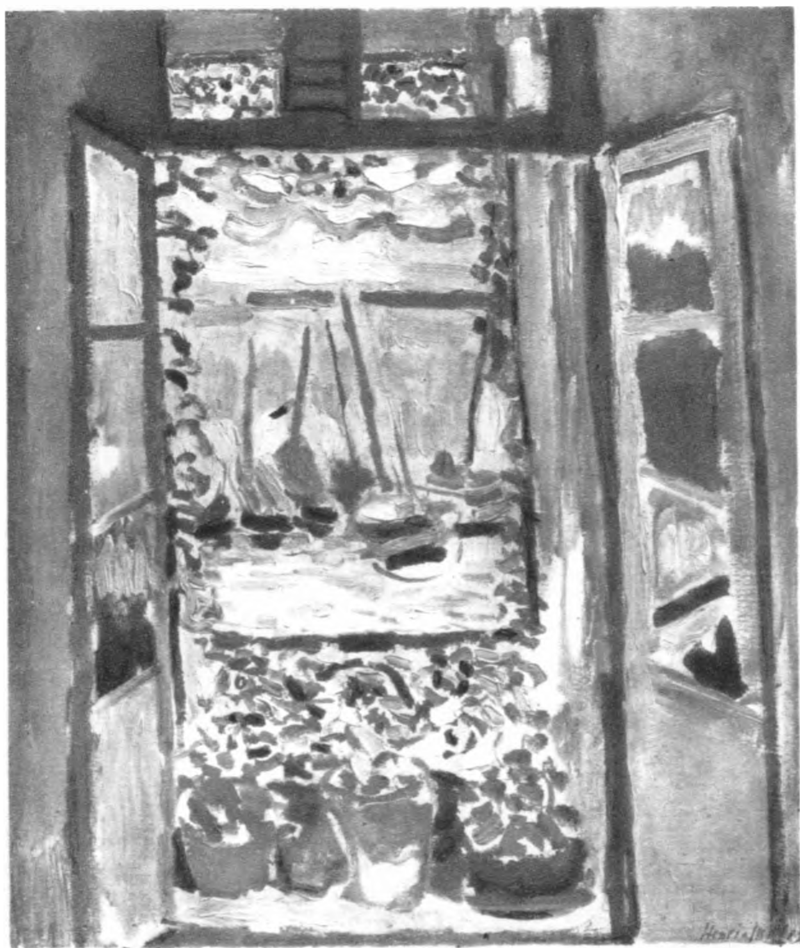


Matiso ateljė siena. 1953. Nuotrauka

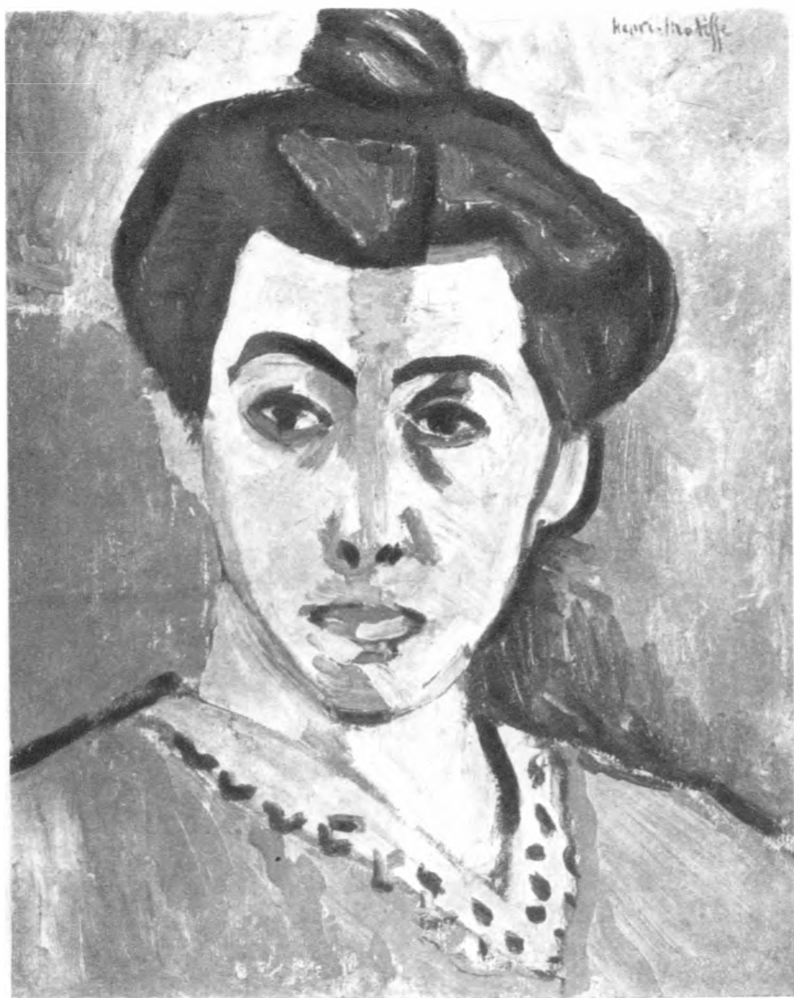
Matiso ateljė. 1953. Nuotrauka



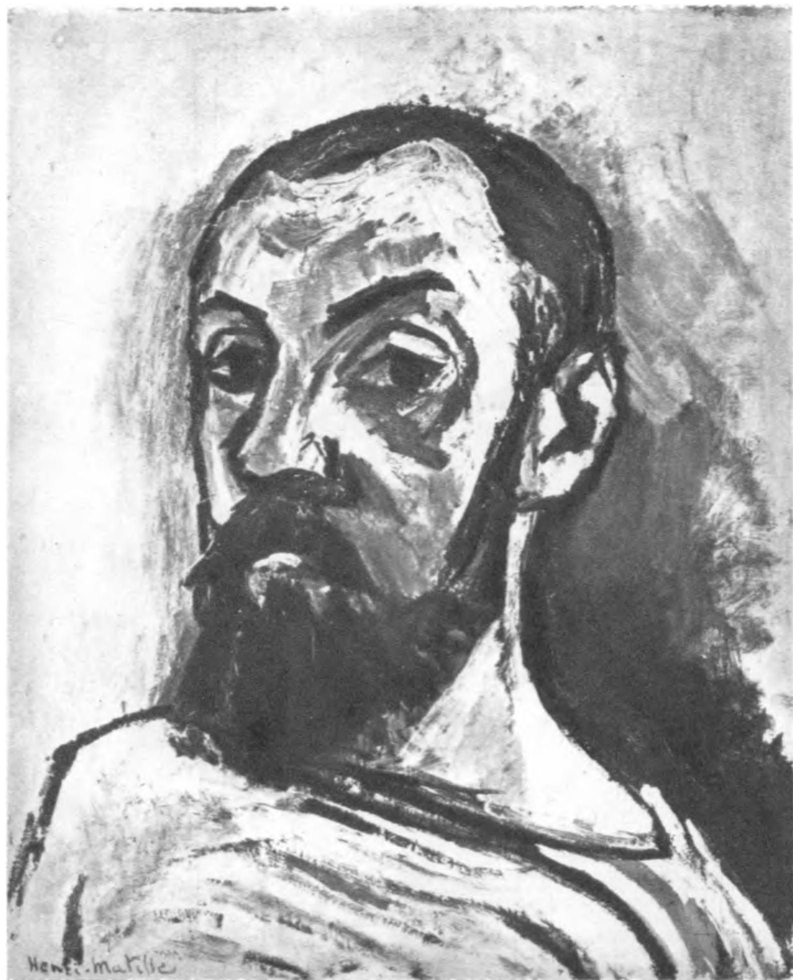
Matisas savo bute Nicoje. 1928. Nuotrauka



Atvertas langas Koliūre. 1905. Drobė, aliejus



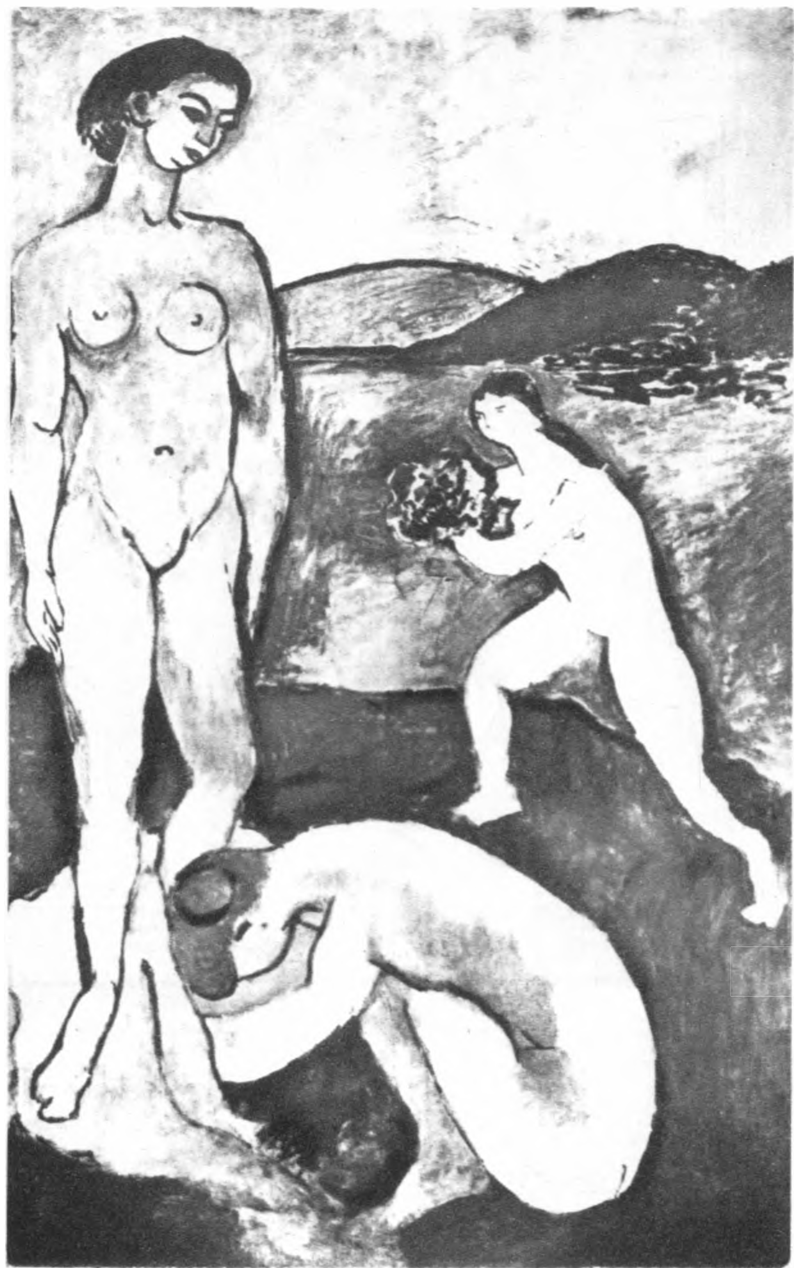
Moters portretas su žaliu ruožu. 1905. Drobė, aliejus



Autoportretas su dryžuotais marškinėliais. 1906. Drobė, aliejus

Gyvenimo džiaugsmas. 1906. Drobė, aliejus

Raudonas deserto stalas. 1908—1909. Drobė, aliejus

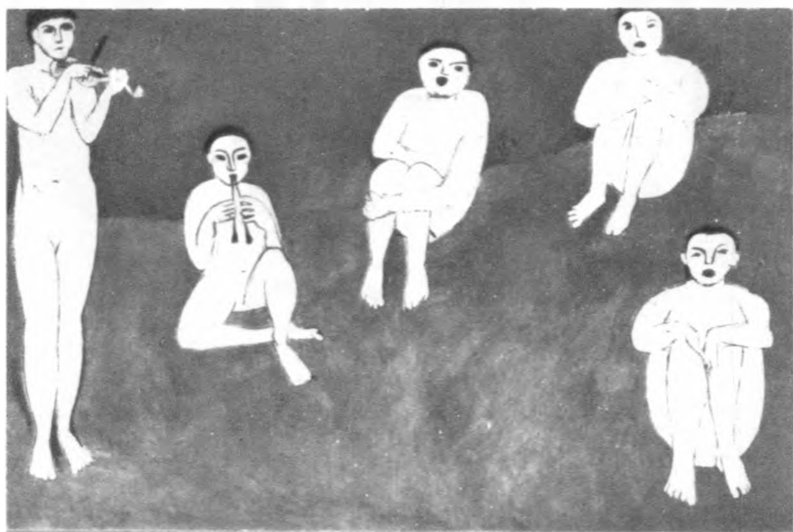




Prabanga I. 1907. Drobė, aliejus

Alžyrietė. 1909. Drobė, aliejus





Šokis. 1910. Drobė, aliejus

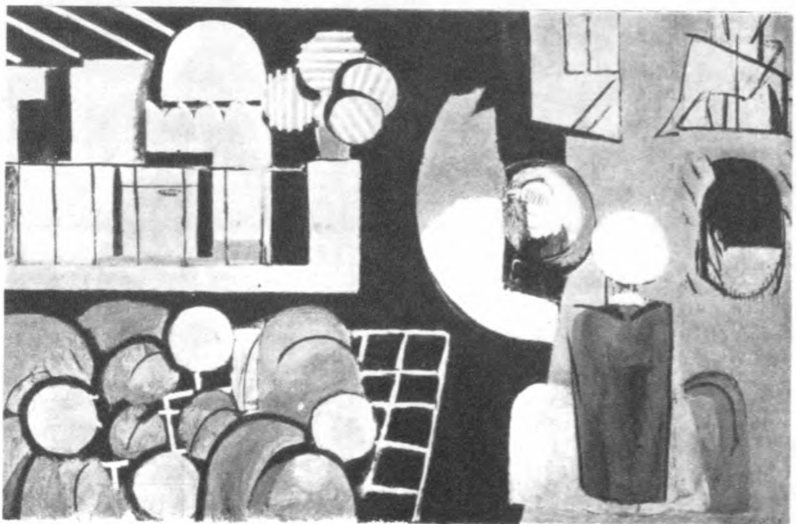
Muzika. 1910. Drobė, aliejus



Mergaitė su juodu katinu. 1910. Drobė, aliejus



Tapytojo šeima. 1911. Drobė, aliejus
Raudonoji ateljė. 1911. Drobė, aliejus
Zora terasoje. 1912. Drobė, aliejus





Didelis interjeras su baklažanais. 1911—1912. Drobė, aliejus

Marokiečiai. 1916. Drobė, aliejus

Ponios Matis portretas. 1912—1913. Drobė, aliejus



Raudonos žuvelės su palete. 1916. Drobė, aliejus

šiuolaikiniu metodu, kuriuo naudojantis kompozicija nukopijuojama, perkeliant į kelis kartus didesnį plotą.

Žmogus su prožektoriumi, ieškąs lėktuvo bekraščiame danguje, keliauja juo kitaip negu lakūnas.

Manau, jei gerai paaiškinau, suvokėte, koks esminis skirtumas tarp šių dviejų koncepcijų."[2]

Šiam žymiam Anri Matiso kūriniui Luji Žilė* parašė puikų komentarą, po kurio Paryžiaus miesto administracija, taip ilgai garbinusi akademistinę dailę, man primygtinai prašant padarė netikėtą išvadą:

„Darbas buvo atliktas Nicoje ir truko dvejus metus: klaidingai nustatęs mastelį, autorius turėjo du kartus viską nuo pradžios iki galo perdirbti; jam labai rūpėjo šis kūrinys, kuriuo turėjo progą parodyti, ką sugeba, ir pagaliau pasakyti kažką svarbaus... Merione dailininkas pirmą sykį disponavo tiksliai nustatyta vieta, erdve, kurią reikėjo užpildyti, monumentalumo idėja, kuri diktavo siužetą ir formas.

Trijų navų salės skliautų profilis sienos plokštumoje sudaro tris pusračius, tris lankus; pano pagrindas eina truputį žemiau skliautų pado. Toks išsidėstymas diktavo išlenkimus, keletą arkų, kurios turėjo gyvomis linijomis perteikti architekto planą —*būtent regimąją muziką*. Visa kompozicija sumanyta kaip kontrapunktas, kaip fuga voliutų, kurios jungiasi, dvejinasi, kontrastuoja arba kartojasi. Jau vien tai kėlė šokio arba baleto įvaizdį; trijuose vidiniuose skliautų šonuose kiekviename pusratyje viena priešais kitą stovi dvi figūros išgaubtomis arba įgaubtomis pozomis ir atspindi, įvairina, žmogaus siluetais kartoja monumento formas. Dvi papildomos pritūpusios figūros yra perėjimas tarp trijų pano ir sudaro ornamentinę atramą po skliautų burėmis; šios pritūpusios, tarpinės požeminių dievybių figūros yra jungiamasis architektūros ir vaidinimo, nejudamumo ir judėjimo elementas, ženklina sandūrą, kurioje statinė energija pasikeičia ir išsilaisvina dinamiškomis jėgomis ir siautėjančiomis figūromis.

Negalima įsivaizduoti kitos kompozicijos, kuri būtų tokia griežta ir kartu kupina įkvėpimo, matematiškos tvar-

---

[2] Anri Matiso pastabos, skirtos knygos autoriui.

kos ir orgijos dvasios. Ritmo galingumas, arabeskos svaigulys, geometrija ir „demoniškumas" niekad nesiekė taip toli kaip šiame nuostabiame frize, kuriame aštuoni moterų kūnai savo apvalumais, šoksniais, griuvimais, grakštumu, gyvuliška ir dieviška elektra sienų nelaisvėje esančias jėgas paverčia judesiu, sužavėtiems žvilgsniams reiškia konstrukcijos priešingybes, spaudimą, meilę, slaptą muziką, kurioje pagaliau visos abstrakčios monumento melodijos išsisklaido merginų girliandoje...

Atrodo, kad Matisui buvo lemta... duoti mums tapybą, kokios jau niekas nebeįstengė kurti praėjus Korinto ir Atėnų keramikos meistrų laikams,— linijinę, neturinčią šešėlių, nekeliančią realybės iliuzijos tapybą, kur visa modeliuotė išreiškiama kontūru bei kaligrafiniu piešiniu... ir apie kurią Engras sakė: „Ant savo durų užrašysiu „Piešimo mokykla" ir ruošiu tapytojus..." Figūros nutapytos vienu šviesiai pilku tonu; visa spalva ir visas karštis, šviesa ir šešėliai yra fone, rausvame arba juodame (antikinės keramikos spalvos), bet padalytame į sektorius, kūgius, trikampius, kurie už figūrų sudaro gobeleną arba vitražą, be to, primena ir prožektorių šviesos pluoštus kai kuriuose miuzikholų spektakliuose. Nesunku įsivaizduoti, kokį stulbinantį efektą daro toks apšvietimas, kaip padidina šios pantomimos energiją ir siautulingumą.

Figūros trijų metrų aukščio; jos orfistinio pobūdžio, gyvena aukštesnį dionizinį gyvenimą ir dėl to atvaizduotos beveidės: galvos — tik tūriai, be veido bruožų. Ką galėtų galvoti būtybės, dukart didesnės už mūsų moteris? Kas galėtų pageidauti, kad jos pažvelgtų, prabiltų? Kas gali stebėti veido išraišką bakchantės, kurioje glūdi dievybė, apdovanojusi ją vieninteliu talentu — mokėjimu amžinai linksmintis? Be kitko, dėl šio savo drąsavimo dailininkas tikriausiai neišvengs priekaištų. Tačiau Matisas galėtų pateikti daugelį motyvų (pavyzdžiui, graikų dramos kaukę)... remtis ir precedentais — primityvia Kikladų skulptūra ir beveidžiais stabais, senaisiais Egėjo fetišais su kaktuso mentės arba raketės formos galva, kuriuos matome Luvro antikinės graikų skulptūros salėse. Ir kodėl išraišką reikia koncentruoti veido bruožuose, o

ne visose kūno dalyse? Kodėl negalima duoti valios vaizduotei? Kodėl negalima kurti grožio savo nuožiūra?

Baigdami pridursime dar porą žodžių: tikrai gaila, kad toks kūrinys iškeliauja į Jungtines Valstijas ir Prancūzija nieko nepadarė, kad jis liktų čia."[3]

Atsižvelgdamas į Luji Žilė pageidavimą, Paryžiaus municipalitetas imsis žygių, kad šis prancūzų dailės šedevras liktų prie Senos krantų.

Nuo 1933 metų Merione yra antras „Šokio" variantas, o 1937 metais Paryžiaus šiuolaikinės dailės muziejus gavo pirmykštį dekoratyvinį pano — pirmąjį šios nuostabios bakchanalijos sumanymą.

Kad Paryžius gavo dar vieną šedevrą, mes turime būti dėkingi Gabrieliui Anoto* — jam pirmiausia kilo ši mintis, ir jis pasidalijo ja su manimi... Delakrua dirbtuvėje ir Paryžiaus municipalitete, kuris lyg per stebuklą tapo nepriklausomosios dailės gynėju.

GRĮŽIMAS PRIE FOVIZMO

„Barbarybė man — atjaunėjimas." Nuo 1936 metų gruodžio mėnesio Matisas ima vadovautis šiuo Gogeno devizu ir, kalbėdamasis su Teriadu, paskelbia, kad grįžtąs prie fovizmo,— tai patvirtina vėlesnieji jo kūriniai.

„Kai priemonės pasidaro tokios rafinuotos, subtilios, kad, atrodo, dingsta jų raiškumas, reikia grįžti prie pagrindinių principų, pagal kuriuos susiformavo žmonių kalba. Šie principai vėl „iškyla", atgyja ir mus atgaivina. Paveikslai, kurie tėra rafinuotumas, laipsniški tonų švelninimai, vos žymus jų perėjimas vieno į kitą, kviečia mus tapyti gražiomis mėlynomis, gražiomis raudonomis, gražiomis geltonomis spalvomis — tokiomis, kurios žmogų sujaudina iki širdies gelmių. Čia fovizmo išeities taškas: drąsa grįžti prie grynų išraiškos priemonių.

Mūsų jausmai susiformavo per ilgą laiką ir priklauso ne nuo tiesioginės aplinkos, o nuo tam tikro civilizacijos

---

[3] *Louis Gillet* La Danse d'Henri Matisse à Merion, près de Philadelphie (*Beaux-Arts*, 1933 m. gegužės 26 d.).

momento. Mes gimstame su jausmais, būdingais tam tikrai civilizacijos epochai. Ir tai daug svarbiau negu visa, ką galėsime išmokti iš savo epochos. Meno išsivystymo laipsnis priklauso ne tik nuo individo, bet ir nuo visos įgytos jėgos, nuo ankstesniosios civilizacijos. Negalima kurti bet ką. Gabus dailininkas negali tapyti bet kaip. Jeigu jis naudotųsi tik savo gabumais, neegzistuotų. Mes nesame savo „gamybos" šeimininkai. Ji mums skirta.

Paskutiniuose paveiksluose viskas, ką įgijau per paskutiniuosius dvidešimt metų, susiliejo su tuo, kas įgimta, kas sudaro mano esmę."

Matiso triūsas, stropumas nuolat paremia įgimtus gabumus, įžvalgios jo akies radinius — subtilius tonus, jų santykius, kurių dauguma žmonių net nepastebi.

„Matiso smegenis galima lyginti su spąstais,— rašė Andrė Lotas.— Nelabai pasitikėdamas vaizduote, dailininkas išeina iš dirbtuvės, kurios nelanko joks vaiduoklis. Išeina į gatvę, į sodą, į laukus ir, atkreipęs dėmesį į kokį nors netikėtą įspūdį, tučtuojau jį nuostabiai sumaniai pagauna. Kai paukštis — įspūdis — būna paglamonėtas ir papenėtas, tapytojas parodo didžiausią išradingumą savo laimikio plunksnoms suteikdamas kuo gražiausią žvilgesį. Reikia pripažinti, kad toks darbo metodas padeda nelauktai rasti rečiausių spalvų, apie kurias joks tapytojas iki Matiso nė nepagalvojo."

Paprasčiau kalbant, Matisas biografui rašė štai ką: *„Be galo sistemingas darbas, kasdien nuo ryto iki vakaro".*

„Vienintelį kartą, pasakodamas man apie savo įpročius,— prisimena Žakas Emilis Blanšas,— Matisas pasakė, kad kai jis gyvena Pietuose, po pusryčių pasiima savo reikmenis ir eina lauk. Susiranda motyvą, pasistato molbertą. Vidudienį, jei etiudas jam pavyksta, po juo pasirašo, jei laiko jį nenusisekusiu, padaro kitą dieną. Tai tikras švaistūnas dabita, kuris meta į nešvarių baltinių krūvą suglamžytus kaklaraiščius vieną po kito, kol pagaliau užsiriša naują su tokiu vikrumu, kurio siekia."

Tokie yra Matiso paveikslų sukūrimo etapai, apie kuriuos nieko nenutuokia paviršutiniškas stebėtojas; štai dėl ko ir plačioji publika dailininko ilgą laiką nesuprato. Tai labai subtiliai nagrinėja Klodas Rožė-Marksas:

„Matisas, vos nutapęs, tuoj eksponuodavo savo drobes manifestus. Nors tos drobės atrodydavo kaip sukurti vienu prisėdimu pirmi variantai, autorius jas laikydavo užbaigtomis; jos buvo nutapytos greitai, bet sumanytos iš lėto. Norint jas suprasti, reikėjo girdėti, kaip dailininkas nuoširdžiai ir rimtai aiškina savo sumanymą. Tada paaiškėdavo, kad visa tai, kas laikyta atsitiktinumo padariniu, jo suderinta. Ten, kur publika įžiūrėjo tik iššūkį ir beprasmybę, siekta originalaus stiliaus. Tarp visų jo netaisyklingumų nebuvo nė vieno, kurio nebūtų buvę galima pateisinti. Visiškas ekspresyvumo (literatūrine šio žodžio prasme) nebuvimas vaizduojamojo meno srityje yra gryniausias ekspresyvumas, ir šis žodis turės didelį pasisekimą Vokietijoje."

„VISKAS PRIKLAUSO NUO JAUSMO"

Tačiau kiek darbo reikia įdėti į šias improvizacijas, kokią atranką reikia padaryti, kad gautum užsibrėžtą formą, kiek etapų turi nueiti, kol užkopi į kalno viršūnę. Pats Matisas mums aprašė šį ilgą procesą:

„Mano reakcija kiekviename darbo etape ne mažiau svarbu už siužetą, nes reaguodamas remiuosi savimi, o ne siužetu. Vadovaudamasis savo interpretacija, reaguoju tol, kol mano darbas atitinka tai, ko noriu. Taip rašoma frazė — tobulinama, perdirbama. Kiekviename etape aš pasiekiu tam tikrą pusiausvyrą, tam tikrą pabaigą. Per kitą seansą, jei pamatau, kad kūrinyje yra silpna vieta, vėl įsigaunu į jį pro tą silpną vietą — įlendu pro spragą — ir viską permąstau. Tad vėl atsiranda judėjimas, ir kadangi kiekvienas elementas — tik dalis sąveikaujančių jėgų (kaip orkestruotėje), viskas gali pasikeisti, tiktai jausmas, kurį noriu išreikšti, liks tas pats. Juoda spalva labai gerai gali pakeisti mėlyną, nes išraiškingumas iš esmės priklauso nuo spalvų santykių. Juk nesi mėlynos, žalios arba raudonos spalvos vergas; jų tonus gali sukeisti arba pakeisti, jeigu tai liepia jausmas. Gali pakeisti jų santykius, modifikuodamas elementų kiekį, bet nekeisdamas

jų prigimties. Tai reiškia, kad paveikslas, kaip ir anksčiau, bus nutapytas mėlyna, geltona arba žalia spalva, tik pasikeis jos kiekis. „Kilogramas žalių dažų yra žalesnis negu pusė kilogramo." Šiuos Sezano žodžius įrašė Gogenas į aukso knygą, kurią mačiau pas Mariją Gloanek Pont Avene. Gali arba tiksliau nustatyti spalvų santykius, kurie sukuria paveikslo išraiškingumą, arba mėlyną spalvą pakeisti juoda, kaip orkestre trimitas pakeičiamas obojumi. Viskas priklauso nuo jausmo, kurį nori išreikšti."[4]

Mąstantis improvizatorius, koloristas, kuris kreipiasi ne tik į jausmus, bet ir į protą, tikras Prancūzijos dailininkas, gimęs Puseno ir Delakrua padangėje, teoretikas ir mokyklos galva, vis labiau ir labiau reikšis kaip įžymus šiuolaikinės tapybos įkvėpėjas. Kaip pažymėjo Džinas Severinis, „nuolatinis jo stengimasis remtis sena tradicija (galbūt Bizantijos) ir labai prancūziškas jo dailės charakteris jį padarė, galimas daiktas, didžiausiu mūsų laikų tapytoju, iš kurio, be abejonės, galima naudingiausiai pasimokyti"[5].

GIMININGUMAS DELAKRUA

Jo įtaka šiuolaikinės dailės evoliucijai labai didelė, ir vienas kubizmo teoretikų, Andrė Lotas, nuoširdžiai tat pripažino: „Po impresionistų empirizmo (kurio išvengė Renuaras, drausmingas kaip ir Sezanas, nors ir atrodė ne toks griežtas) būtinai reikėjo sutvarkyti mūsų spalvos jutimą, kad vėl viskas pasidarytų aišku, o paskui samprotauti apie paveikslo ir piešinio konstrukciją. Matisas padėjo išspręsti daug svarbių problemų, ir to neturime užmiršti. Jis figūruoja prancūzų tapybos sode kaip ryški gėlė, kartais pernelyg dirbtinė, bet tikrai būdinga neramiausiam dailės istorijos laikotarpiui.

Tačiau dailininkas, net jeigu jis savitesnis negu Matisas, niekad nebūna vienišas. Jo ieškojimai, kad ir kokie

---

[4] *E. Tériade, op. cit.*, ir neskelbtos Anri Matiso pastabos.
[5] *Severini Regionamenti sulle arti figurative (Hoepli, Milano,* 1936, p. 213).

būtų ypatingi, sutampa su kelių naujausių dailės mokyklų ieškojimais: jam už daug ką skolingas orfizmas ir futurizmas.

Matisas vienu metu darė įtaką net tapytojams, kuriems likimas skyrė nedėkingiausią novatorių darbą,— kubistams."

Šiandien po ilgo priešinimosi Matisas, atrodo, pavergė ne tik dailininkus, dailės mėgėjus bei kritikus, bet ir plačiąją publiką. Ji nebesišaipo ir nebesipiktina; ji žiūri ir žavisi. Beje, tai, ką pamatė nuo 1919 iki 1945 metų, jai galėjo atrodyti labai toli nuo didžiųjų fovizmo epochos deformacijų: ramybės kupini alyvmedžių miškeliai, Provanso sodai, gėlės brangiame rytietiškame fajanse, gražios nuogos tvirto kūno moterys gazelių akimis, gulinčios ant įvairiaspalvių šilkinių medžiagų, žiedadulkių pilnas oras, būdingas Nicos pajūriui,— kaip atsilaikyti prieš tokias viliones?

Net menkintojai,— pavyzdžiui, piktaliežuvis Žakas Emilis Blanšas, menkinęs ir Delakrua,— turėjo pripažinti savo pralaimėjimą, nors ir stengėsi išnagrinėti jo priežastis: „Retos ir puikios spalvos taip pakeri, kad, nelabai matydamas, kas dedasi apačioj, viršuj ir aplinkui, ir negalvodamas — taip elgiesi priešais kai kurias metro afišas (?),— gėriesi... Reikia labai savimi pasitikėti, kaip Anri Matisas, kad apsieitum be lako, tačiau koks kruopštus darbas, koks nusimanymas ruošiant dažus, kokių subtilių būdų jis sugalvoja, norėdamas ant didelio ploto užtepti tų pačių dažų sluoksnius ir juos sušvelninti, atmiešti kitais dažais, jei to reikalauja efektas, šviesa, šviesokaita, išlaikytos aukščiausiose paletės gaidose."

Reikia pasakyti, kad Matiso laimėjimai — aukštesnės kilmės. Spalva čia tik dvasios tarpininkė. Išsamiame etiude „Matisas ir spalva" Renė Hiuigas pirmas aiškiai nusakė bendruosius principus, kuriuos išreiškia tokia prancūziška Matiso dailė. „Šio „revoliucionieriaus" dailė pirmiausia atrodo dailė pusiausvyros, kurią kartais sutrikdo mėginimas kurti kaip senais laikais, kad geriau būtų išlaikoma pusiausvyra šiandien. Jo, kaip dailininko, kelyje nėra nieko, ko reikėtų išsižadėti: viskas atėjo savo laiku, kaip viskas jo paveiksluose paskirstyta pagal svarbą

ir turi deramą vietą. Netgi tapytojo sugebėjimai paklūsta tam tikrai dvasinei harmonijai; dalyje jo gabumų galima atpažinti prancūzų dailę: subtilus tikrovės įspūdžių pagaulumas, išradingumas, bet ir blaivus protas, kuris lakiai emocijai suteikia tikrumą, panašų į tą, kurį duotų metodas. Matisas primena Delakrua, pasak kurio „genijus eina jam būtinu keliu, paklusęs aukštesniems dėsniams", dailininką apibūdindamas šiais žodžiais: *„Tai žmogus, kuris taip puikiai valdosi, kad sugeba laikytis drausmės... organizuoti savo pojūčius"*.

Neįmanoma trumpiau ir aiškiau nusakyti Anri Matiso dailę ir mintį, kupinus judėjimo, nuolat evoliucionuojančius, kaip to reikalauja gyvenimas. Nuostabus regumas, sveika išmonė, proto kontrolė — štai Matisas, ir net Delakrua vardas nušviečia visą jo kūrybos kelią,— Delakrua, tokio pat kaip jis tapybos poeto, muziko.

V

BALTA IR JUODA

„Bičių spiečiai".— „Natūra visada su manim".— Modeliai.— Graviūra ir litografija.— Rembrantas.— Knygų meilė.— Malarmė.—„Portugalų vienuolė".

„BIČIŲ SPIEČIAI"

Anri Matisas, kaip ir Eženas Delakrua, į kurį jis taip labai panašus, nekalbant jau apie subtilų spalvos jutimą, savo elgsena, gyvenimu, kupinu orumo, siekimu klasikinio stiliaus, rytietiška dvasios ramybe ir drauge aistringu troškimu rizikuoti, nuolat ieško naujovių.

Kaip matome, Matiso, taip išjuokto, taip juodinto „Laukinių žvėrių narvo" laikais, jau niekas nemenkina. Naujoji dailė per pusę šimtmečio pasiekė tokių laimėjimų, kad aukštuomenė ir net tam tirka dalis liaudiškos publikos pagaliau atkreipė dėmesį į kitką, nebe į „Salono" paveikslėlius, ir „Šokio" autoriaus negalėjo nepripažinti didžiausiu šių laikų koloristu.

Po parodų, kurios nuo 1920 metų buvo rengiamos Rišpanso gatvėje, pas Bernheimą, buvo neįmanoma nepaisyti kerų, kuriuos spalvos mėgėjams teikė tas burtininkas. Visi turi sutikti ir sutinka, kad Matiso drobė — tai šventė daugumai, kaip ir „nedaugeliui laimingųjų". Dėl tapytojo nebesiginčijama.

Na, o dėl jo piešinių, kaip buvo ir Delakrua, viskas yra kitaip. Dauguma juos ignoruoja arba deramai nevertina jo baltos ir juodos spalvų variacijų, įmantrių arabeskų, išraiškingų moduliacijų, ruošiančių kelią didelėms spalvų simfonijoms.

Tačiau — tai tinka visiems dailės meistrams — būtų vaikiška, jeigu piešėją mažiau vertintume negu tapytoją, ir net labai kvaila — jeigu piešėjui teiktume pirmenybę.

Iš tikrųjų abu sudaro nedalomą visumą. Paryžiaus Mažuosiuose rūmuose, Maskvoje ir ypač Amerikoje galima patyrinėti Matiso jaunystės piešinius, moterų aktus — šiurkščius, kupinus jėgos, sukurtus su nuožmiu žiaurumu, kuris plunksną paverčia skalpeliu... Po to, kai fovistai patyrė didelę Van Gogo įtaką savo sąjūdžio pradžioje,— tai rodo Dereno „Žvejų valtys" (Maskvoje),— viskas pasikeičia, ir apie tuos 1905—1910 metais plunksna nupieštus — brūkšniais, panašiais į kablelius,— aktus Pjeras Kurtionas labai gražiai ir teisingai pasakė: „Tai bičių spiečiai, lakiojantys aplink formą".

Kai Matiso piešinių linija neberenka medaus po baltą popierių, kaip bitės po gėles, tada atrodo, kad ji, kaip ir jo nutapytose drobėse, pertrūksta ir net baigiasi. Valdemaras Žoržas puikiai suvokė šio dalyko reikšmę: „Matiso linija mobili. Gal jo dinamizmas — stiliaus efektas? Visiškai ne. Ta linija nėra ideali formos riba. Forma, kuri yra joje arba kurią ji apibendrina, kartais atrodo tampi. Jos kontūras toks paprastas, kad juda arba tarytum judinamas įkvėpimo polėkio. Matisas moka priversti byloti tuštumas. Jo štrichas dažnai fragmentiškas. Tačiau ranka tokia patikima, kad ir tuštumos iškalbingos. Jos geriau nei mokyklinis modeliavimas rodo apimties dydį."[1]

Kaip labai skiriasi 1912—1918 metų piešiniai, nupiešti anglimi arba grafitu, kupini beveik elegiško žavumo, kuris dar labiau atsiskleis po kelerių metų nuostabiose haremo gėlėse — Anri Matiso odaliskose!

1935—1939 metais Paryžiuje, savo ateljė Monparnaso bulvare Nr. 132, Nicoje, Simjė, tarp prašmatnių įvairiaspalvių audinių, keramikos, gėlių ir paukščių, Matisas, aplankęs Okeaniją ir Ameriką, savo grafikoje vis labiau stengiasi vaizduoti esminius dalykus, pagal grakštų liekną modelį nupiešia daugybę piešinių plunksna, subtilių

---

[1] *Henri Matisse* D e s s i n s *(texte de Waldemar George), Editions de Quatre-Chemins,* 1925.

arabeskų, kurių neapčiuopiamas žavumas primena egretes arba rojaus paukščius.

Nors piešinį Matisui paprastai įkvepia žmogaus figūra, bet ne kartą, ypač Pietuose, jis atkreipė dėmesį į palmės išlinkius, užsibuvo po kiparisais Renuaro sode arba atvaizdavo tvirtą nuogą modelį alyvmedžių giraitėje... Jo škicuose, kurie atrodo paskubom padaryti, bet gerai apgalvoti, viskas — įkarštis, įkvėpimas, šviesa, kaip, beje, ir daugelyje moterų veidų, apibrėžtų elipsiniu štrichu, bet puikiai charakterizuotų.

Tyrinėjant įvairius šio grafikos meistro kūrybos etapus, negalima užmiršti paveikslų, nutapytų tuo pat laikotarpiu, negalima neprisiminti koloristo, kuriam šie piešiniai, nupiešti pieštuku arba tušu, pirmiausia buvo pagalbinė priemonė.

Ilgame savo gyvenimo kelyje, kuriame pasitaikė daug kliūčių ir buvo laimėta daug pergalių, Anri Matisas labai dažnai parodo tai, ką užsibrėžė piešėjas, kantriai ieškojęs ir nagrinėjęs daugybę to paties motyvo variantų.

Klodas Rožė-Marksas geriau negu kas nors kitas išstudijavo Matiso grafiką.

Visų pirma, jis primena, kad šio meistro piešimo menui dar labiau nei tapybai būdinga pasiaukojimas ir atsižadėjimas.

„Gali atrodyti paradoksalu, jei nuo tokio harmonijų išradėjo kūrybos atsiesime didžiausią jo sugebėjimą — spalvą. Tačiau, nagrinėdami būtent Matiso piešinius, geriau suprasime, kokios drausmės jis laikėsi kurdamas ir savo paveikslus. Reikia pabrėžti, kad instinktyviausios jo savybės išryškėja paveiksluose; piešiniai ir graviūros byloja ne tiek apie spontanišką temperamento reakciją, kiek apie to temperamento klusnumą valiai."

O štai kas pasakyta menkintojų ir neišmanėlių adresu: „Jei štrichas rėžia akį, būkite tikri, kad jis tokio norėjo; rakursas, kuris atrodo tiesiog neįmanomas, padarytas siekiant tam tikros logikos. Visa, kas neinformuotiems apie tai žmonėms gali atrodyti klaidinga, tėra pataisa, sąmoninga deformacija. Visi eskizai, kurie atrodo skubos darbas, gerai apgalvoti. Dailininkas net numato, kaip sudir-

gins jo sumanus nerūpestingumas, apsimestinis atsainumas ir nesiskaitymas su anatomija bei perspektyva.

Argi galima neigti herojišką tokios pozicijos charakterį ir teisę didžiuotis, kad daugybę kartų įveikei savo drovį?"[2]

„NATŪRA VISADA SU MANIM"

Visi grafiniai Matiso etiudai iš esmės yra vaizdinio pobūdžio.

„Piešiniai, temos ir variacijos" su įdomia Aragono pratarme „Matisas Prancūzijoje" vaidina tikro manifesto vaidmenį.

Tie piešiniai, sukurti 1941 ir 1942 metais, puikiai pailiustruoja dailininko žodžius: *„Piešiu modelį, kol jis taip mane užvaldo, kad galiu improvizuoti"*. Bet argi modelis jam toks būtinas? „Tikrai keista,— rašo Pjeras Marua,— kad Matisas negali apsieiti be natūros."

Nepamirškime, kad kūryboje Matisui reikia postūmio, kurį suteikia moters arba daikto vaizdas.

Modelis jam gali būti tiek jauna moteris, tiek palmė, obuolys, vijoklio šaka, kinų vaza, Liudviko Pilypo stiliaus puodelis arba Antrosios imperijos laikų krėslas.

„Nieko nepadarysi,— pasakė jis Aragonui,— *esu iš tos epochos, kai buvo įprasta remtis natūra, kai buvo tapoma iš natūros..." „Natūra visada su manim, mane įkvepia..."* — pridūrė jis.

Ir mėgino paaiškinti, kad tada jam dingsta prieštaravimas tarp kontempliacijos ir veiksmo: *„Kontempliatyvus veiksmas, veiksminga kontempliacija... kaip čia pasakius?"*

Iš tikrųjų, pasiekęs tobulą meistriškumą, šlovės viršūnę, Anri Matisas ne be pasididžiavimo priskyrė save prie primityvų.

Kadangi visada žinojo, kad piešėjui nėra gražesnio ir kartu keblesnio motyvo kaip medis, jis piešė akacijas, palmes ir, kalbėdamasis apie tai su Aragonu, kuo tiks-

---

[2] *Claude Roger-Marx Les Dessins d'Henri Matisse.*

liausiai pasakė, ko tikisi iš natūros, ką iš jos gauna ir ko reikalauja:

„Juk parodžiau jums piešinius, kuriuos šiuo metu darau, kad išmokčiau atvaizduoti medį, medžius? Lyg būčiau niekad nematęs, nepiešęs medžio[3]*... Štai matau vieną medį pro langą. Turiu kantriai stengtis suvokti, koks išorinis medžio pavidalas, paskui koks pats medis, jo kamienas, šakos, lapai. Pirmiausia — lapai, išsidėstę simetriškai, vienoje plokštumoje. Paskui — kaip šakos išlinkusios priešais kamieną... Nemanykite, jog noriu pasakyti, kad, žiūrėdamas į medį pro langą, stengiuosi jį nukopijuoti. Medis — tai dar ir visuma įspūdžių, kuriuos jis man daro. Man svarbu ne nupiešti medį, kurį matau. Priešais mane yra objektas, keliantis mano sąmonėje ne tik medžio vaizdą, bet ir su juo susijusį jausmą. Aš neišsivaduočiau nuo to jausmo tiksliai nukopijavęs medį, vieną po kito nupiešęs lapus... O sutapatinęs save su juo galiu sukurti objektą, panašų į medį. Medžio ženklą. Bet ne tokį medžio ženklą, kurį matome kitų dailininkų kūriniuose, pavyzdžiui, tapytojų, kurie išmokę vaizduoti lapiją piešdami 33, 33, 33, kaip liepia skaičiuoti jus auskultuojantis gydytojas... Tai būtų tik sekimas svetimomis išraiškos priemonėmis. Kiti yra sumanę savąjį ženklą... Jeigu jį perimčiau, vadinasi, perimčiau negyvą dalyką — galutinį ne savo, o jų emocijų rezultatą."*[4]

Aragonas kruopščiai užrašė ir šią Matiso tiesą, „jo tiesą":

„Dailininko kūrybos reikšmė priklauso nuo naujų ženklų skaičiaus, kurį jis ėmė vartoti savo plastinėje kalboje..."

Nuo pat savo kūrybinio darbo pradžios atsidėjęs dideliems paveikslams (Trečiajai respublikai neteikia garbės, kad ji to nepastebėjo), „Gyvenimo džiaugsmo" autorius geriau nei kas nors kitas suprato didįjį Burbonų, Liuksemburgo rūmų ir Šventųjų angelų koplyčios deko-

---

[3] *„Iki šiol mano dėmesį buvo prikaustęs kamienas ir pagrindinės šakos. Be abejo, egzistavo ir visa kita... lapai... bet tik kaip ryšys tarp jo pavidalo ir spalvos."* (Matiso žodžiai, užrašyti Aragono.)

[4] Aragonas, *op. cit.*

ratorių ir gynė jo reikalą, kuris buvo ir paties Matiso reikalas:

„Kodėl sakoma, kad Delakrua niekad nepiešė plaštakos?.. Kad piešė tik nagus... va šitokius? Todėl, kad Delakrua buvo didelių kompozicijų tapytojas. Reikėjo tai vienur, tai kitur užbaigti judesį, liniją, išlinkimą, arabeską, kuria baigėsi paveikslas. Jis nubrėždavo liniją iki figūros rankos galo ir čia užlenkdavo, baigdavo ženklu, girdite, ženklu... visada tuo pačiu; plaštaka, nupiešta ta pačia maniera, ne kokia nors ypatinga ranka, o jo sukurta ranka, nagai[5].“

Ir Matisas atkakliai gina jo širdžiai artimą piešėją Delakrua:

„Yra dvi dailininkų kategorijos... vieni kiekvieną kartą piešia rankos portretą, naujos rankos portretą, pavyzdžiui, Koro... kiti piešia tik rankos ženklą, kaip Delakrua. Vartojant ženklus, galima sukurti laisvą ornamentinę kompoziciją...“

Apie savo piešinį — tiksliau, piešimo meną — Anri Matisas geriau nei kas nors kitas rašė 1939 metų liepos mėnesio *Le Point* numeryje:

„Mano štrichinis piešinys — grynas, tiesioginis emocijų įsikūnijimas. Tai pasiekiu naudodamasis supaprastintomis priemonėmis. Štrichiniai piešiniai turiningesni, negu gali atrodyti tiems žmonėms, kurie juos laiko eskizais. Iš jų sklinda šviesa. Jei žiūri į juos blankioje arba krintančioje iš šono šviesoje, matai ne tik linijos išraiškingumą bei sodrumą, bet ir šviesą, atitinkančią spalvas valerų skirtumus. Šias ypatybes daug kas pastebi ir esant natūraliam apšvietimui. Tai pasiekiama todėl, kad buvo sukurta etiudų ne tokia griežta kaip plunksna technika, pavyzdžiui, anglimi arba tušuokliu, kurie padeda perteikti modelio charakterį ir jo žmogiškąją išraišką, jį supančios šviesos kokybę, aplinką ir visa, ką galima atvaizduoti vien piešiniu. Tik tada, kai pasijuntu iškamuotas to darbo, kuris kartais atliekamas per keletą seansų, ir kai mano sąmonė pragiedrėja, aš su pasitikėjimu duodu valią

---

[5] Kiek puikių aktų, kuriems pozavo Lidija ir kurių rankos iš tikrųjų atrodo „tik nagai“!

plunksnai. Tada aiškiai jaučiu, kad savo emocijas reiškiu plastinio meno priemonėmis. Kai jaudri mano linija sukuria baltame lakšte šviesą, neatimdama iš jo švelnaus baltumo, aš nebegaliu nieko nei pridėti, nei atimti. Puslapis parašytas — nieko nepakoreguosi. Jei nepakankamai gerai, belieka pradėti iš naujo kaip akrobatui savo numerį[6].

...Piešinį visada laikiau ne ypatingų įgūdžių lavinimu, o priemone intymiems jausmams reikšti ir dvasios būsenai aprašyti, tačiau nesudėtinga priemone, galinčia suteikti paprastumo ir spontaniškumo ekspresijai, kuri lengvai pasiektų žiūrovo sąmonę.

Mano modeliai[7]*, žmonių figūros, niekad nėra „statistai" interjere. Jie man svarbiausia darbo tema. Aš visiškai priklausau nuo savo modelio; iš pradžių, kai jis dar nepozuoja, jį stebiu, tik paskui jam parenku pozą, atitinkančią jo prigimtį. Pasikvietęs naują modelį, pamatau, kokia poza jam labiausiai dera, kai jis būna ramus, jaučiasi laisvai, ir jos besąlygiškai reikalauju. Su tomis merginomis dirbu keletą metų, kol praeina domėjimasis. Mano plastiniai ženklai turbūt išreiškia jų dvasios būseną (nemėgstu šių žodžių), kuria nejučiomis domiuosi, nes kas gi daugiau gali mane dominti? Jų kūno formos ne visada tobulos, bet visada išraiškingos. Emocinį domėjimąsi, kurį jos man kelia, rodo ne atvaizduoti jų kūnai, o linijos arba ypatingi valerai drobėje ar popieriuje, sudarantys jų orkestruotę, architektoniką. Bet ne visi tai pastebi. Galbūt čia sublimuotas geismas, ir gal ne visi įstengia tai suvokti."*

O štai ką atsako Matisas šia tema Gertrūdai Stain, kalbėjusiai apie jo pozuotojas su savo jauna tarnaite.

„Vienam žmogui, kuris kalbėjo, kad aš nematau tokių moterų, kokias vaizduoju, atsakiau: „Jei sutikčiau tokią moterį gyvenime, išsigandęs pabėgčiau". Visų pirma, aš kuriu ne moterį, o paveikslą.

---

[6] Neatsitiktinai Matisas buvo lyginamas su garsiuoju 1930 metų žonglieriumi Rasteliu. Matisas tada pasakė: *„Ne, aš greičiau akrobatas"*.
[7] Matisas visada pasirinkdavo nuostabiai gražias pozuotojas.

Nors mano piešiniuose ir nėra kryžminiais štrichais perteiktų šešėlių ir pustonių, neatsisakau valerų žaismo, moduliacijų. Moduliuoju storesniu arba plonesniu štrichu ir ypač plotais, kuriuos tas štrichas apibrėžia popieriuje jų neliesdamas. Tai labai gerai matyti Rembranto, Ternerio ir apskritai koloristų piešiniuose.

Žodžiu, dirbu nesiremdamas jokia teorija. Suvokiu tik priemones, kurias vartoju, ir mane skatina idėja, kuri kaip reikiant paaiškėja man kuriant paveikslą. Anot Šardeno: „Tepu dažus (arba juos nuimu, nes daug skutu), kol išeina gerai".

Nupiešti paveikslą atrodytų toks pat logiškas veiksmas kaip ir pastatyti namą, jei vadovausiesi gerais principais. Žmogiškąja dalyko puse nereikia rūpintis. Ji arba yra, arba jos nėra. Jeigu yra, ji vis tiek nuspalvina kūrinį..."

GRAVIŪRA IR LITOGRAFIJA

Geriausios Matiso piešinio savybės išryškėja graviūroje ir ypač litografijoje. Matiso graviūros — labai reikšminga jo kūrybos dalis. Kataloge, kurį 1932 metais sudarė jo duktė, ponia Diutiuji, suminėti keturi šimtai darbų (sausa adata, ofortai, litografijos). Šiandien būtų galima jų suskaičiuoti daugiau kaip aštuonis šimtus.

1932 metais Klodas Rožė-Marksas žurnale *Print Collector's Quaterly* paskelbė svarbią studiją apie Matiso raižytinius kūrinius. Kas norės kalbėti apie Matisą graverį ir litografą, turės ja naudotis.

Pirmuosius bandymus šioje srityje jis padarė 1903 metais; tai buvo sausos adatos estampai. Jo modeliai iš pradžių — kampuoti, agresyvūs: tuo laikotarpiu jis atmeta dailumą ir siekia tik išraiškingumo. Dirbdamas smarkiai atakuoja varį, dažnai jį net subraižo.

Kaip ir piešinius, sausos adatos estampus bei ofortus jis visada kūrė iš natūros ir niekad pagal savo paties paveikslus; juos itin dažnai nutapydavo vėliau. Pirmas atspaudas padaromas teptuku ant vario arba lako; paskui, dar nepasišalinus modeliui, adata nubrėžia šiuose eski-

žuose, kas svarbiausia,— keletą linijų, kuriomis paprastai apvedamas veidas arba nuogas kūnas. „Jokios brūkšniuotės, tiktai kontūrai. Iš pradžių stebiesi matydamas, kad toks koloristas atsisako vienos žavingiausių oforto savybių — valerų orkestruotės, moduliacijų. Tačiau, kaip paveiksluose jis labiausiai mėgsta išsireikšti lygiomis spalvomis, taip supaprastina savo techniką ir graviūroje, dažniausiai labai mažų matmenų plokštes pritaikydamas prie apimties, kurią įteigia mobilus, virpantis tonas."[8]

Žinomi tik du ar trys medžio raižiniai, Matiso sukurti apie 1906 metus. Tačiau nuo 1905-ųjų jis daug piešė litografiniame akmenyje, be to, linoleume.

Zenefelderio* metodas jo piešiniui suteikia sodrumą ir apimtį. Tai, be abejo, ne greitomis padaryti eskizai, etiudai, bandymai, variantai, o užbaigti kūriniai, kuriuose kruopščiai atvaizduotas valerų žaismas ir labai išgryninta forma apvesta storu kontūru. Nors odaliskos akmenyje nupieštos juodais ir baltais tonais, jos turi spalvą, kuri kartais prilygsta jų seserų, nutapytų odaliskų, spalvai.

Klodas Rožė-Marksas teisingai pažymėjo, kad iš daugelio šių litografijų galima spręsti, jog dailininkas stengėsi perteikti įvairiausių medžiagų faktūrą, lyg protarpiais būtų norėjęs įrodyti, kad jam labai lengva kūrinį „užbaigti" (ta žodžio prasme, kurią paprastai suvokia publika) ir visiems patikti.

Šiuo atžvilgiu labai reikšmingas albumas „Šokėjos", išleistas 1927 metais, kaip ir labai „apdorotas" moters portretas, kuriame Matisas stengėsi išryškinti įvairiausių medžiagų — plaukų, kailinių, perlų vėrinių — spindesį ir faktūrą. Tai iš tikrųjų stebina tokioje elipsinėje kūryboje.

REMBRANTAS

Šią magiją siesime su balto ir juodo tonų piešinio ypatingumais. Balta ir juoda... Praėjusio amžiaus pabaigoje ir šio amžiaus pradžioje originalioji litografija, kuriai po

[8] *Claude Roger-Marx* *The engraved Work of Henri Matisse, Print Collector's Quaterly* (1932 m. gruodžio nr.).

ilgos užmaršties tarsi padėjo atgimti tokie litografai kaip Liunua*, tapytojai kaip Lotrekas, Bonaras, Viujaras ir Morisas Deni, daugiausia dėmesio skyrė spalvai. Ateitis išsaugos šias dvasingas plokštes, kurių vaiskios spalvos mirguliuoja kaip drugio sparniukų žvynelių, liekančių ant pirštų.

Tačiau Matisas litografas akmenyje ieško ne tviskančių ir subtilių spalvų harmonijos. Naudodamasis baltos ir juodos spalvų gama, jis nori susumuoti savo ieškojimų grafikoje rezultatus, nustatyti vingiuotą arabeskos liniją ir perteikti jausmus, kurie jį apima, kai mato gražią moterį, pasipuošusią rytietiškais audiniais ir brangenybėmis, tarp prabangios keramikos ir nuostabių gėlių.

Šimtas metų iki Matiso ir net iki meistro, sukūrusio „Alžyro moteris"[9], didis Prancūzijos tapytojas Engras, niekada nebuvęs islamo šalyse, irgi susidomėjo paslaptingu odaliskų gyvenimu, ir jos tapo jam įkvėpimo šaltiniu kuriant ne tik drobes, bet ir litografijas, kurių technika panaši į Anri Matiso išraižytų akmenyje odaliskų.

Įdomu, kad abu šie meistrai, daug dėmesio skyrę arabeskoms piešinyje ir paveiksluose, teikė didelę reikšmę tūriams. Sakytum negalėjo nepaklusti medžiagos reikalavimams. Sakytum graveris, daug amžių ne veltui rašęs *sculpsit*[10], galų gale turi paklusti pagrindiniams skulptūros dėsniams ir dirbti „žiūrėdamas visumos, kaip senovės meistrai"... ir kaip Domjė.

Čia, kaip ir tapyboje, Matisas stengiasi sekti didžiųjų praeities meistrų pavyzdžiu, ypač Rembranto, kuriuo, kaip pažymėjo Aragonas, labai domėjosi: *„Aš maniau, jog Rembrantui nereikėjo bandyti popieriaus, kad būtų nustatyta jo kokybė; pirmos jo ofortų atlikimo stadijos labai įdomios šiuo atžvilgiu — nurodoma, kiek atspaudų galima daryti..."*

Kaip žinoma, Rembrantas daug dėmesio skyrė popieriui. (Prisiminkime garsųjį graviūros „Šimtas florinų" atspaudą kinų popieriuje.) Ne mažesnę reikšmę popieriui teikė ir Matisas. Klodas Rožė-Marksas rašo, kad kiekvie-

---

9 Delakrua. *(Vert. past.)*

10 *S c u l p s i t* — iškalė, išraižė, išgraviravo. *(Lot.)*

nas atspaudas buvo daromas be galo kruopščiai, prižiūrint pačiam dailininkui arba jo dukteriai, labai gražiame indų popieriuje.

Čia Matisas galėjo laisvai reikšti baltai spalvai meilę, apie kurią Aragonas labai vykusiai pasakė, rodydamas į Matiso buto lubas Simjė: „Tai baltas dangus. Popierinis dangus. Balto popieriaus dangus. Matiso dangus."

Paminėjau Matiso dukterį, kuri vaikystėje buvo vadinama „Margo" ir vėliau tapo Žoržo Diutiuji žmona. Margerita Matis ne tik parašė puikių puslapių apie tėvo litografijas, bet ir matė, kaip daugelis jų buvo sukurta ir atspausdinta; tad jos paliudijimas šiuo atveju ypač vertingas. Kas tyrinėja Matiso litografo dailę, turi prisiminti jo dukters išvadas:

„Anri Matiso litografijos niekuo nesiskiria nuo jo kitų juodos ir baltos spalvų darbų. Jo visiškai netraukia amato kombinacijos, įmantri virtuvė, gundantys efektai, nevilioja akmens ir litografinio pieštuko išmonės. Jis piešia naujomis priemonėmis, ir tiek. Daro tą pat kaip paprastu pieštuku popieriuje: pateikia mums plokštes, kurias ruošė iš lėto ir kurioms užbaigti kartais reikėdavo daugybės seansų,— tai trukdavo keletą metų. Juodumai tokiuose atspauduose tamsėjo pamažu, tarpais staiga patamsėdavo, ir trintuką tada pakeisdavo rūgštis ir šlifavimas pemza.

Šitaip, kruopščiai tyrinėjant modelį, vienas po kito išryškėja visi jo elementai. Atsiranda glaudus ryšys tarp subjekto ir balto lakšto, kai pradeda ryškėti tūriai ir juoda spalva ima spinduliuoti. Tada, jei rezultatas patenkinamas, susiformuoja vientisas, be įskilimų, lygiai rezonuojantis kūrinys."

Duktė rašo taip pat gerai kaip ir jos žymusis tėvas,— o tai daug ką sako,— ir koks komentaras galėtų prilygti šiam dukters paliudijimui, kuris yra paliudijimas ir tikros menininkės, visais atžvilgiais vertos garsiosios pavardės.

„Matisas pirmiausia pažaboja tai, kas priešintųsi jo kontrolei, ir neduoda valios savo vaizduotei. Tačiau būtent per tuos ilgus tyrinėjimus staiga — galima sakyti, vienu

akimirksniu — susikuria graviūros, kuriose viską lemia vien štrichas arba paryškina lesiruotė..."

Šios dažnai tokios nuostabios graviūros dailininkui, matyt, buvo savotiška pramoga — poilsis — sunkiame didžiosios kūrybos kelyje, nuženklintame ilgai brandintų šedevrų.

„Už kai kurias iš jų mes turime būti dėkingi toms laimingoms akimirkoms, kai, tapydamas paveikslą, reikalaujantį didelės įtampos, dailininkas ilsėdavosi. Sukurtos tomis vidinio atsipalaidavimo akimirkomis, kai linijos tarytum nebevaldo piešiančiojo sąmonė ir ji nusibrėžia pati, graviūros staiga išryškėja kaip momentinė fotonuotrauka, ir kiekviena tiesė, kreivė arba spiralė pasidaro reikšminga, o tūriai, apibrėžti arabeskos,— kupini jėgos ir šviesūs. Atsiradus pusiausvyrai tarp įvairių siužeto komponentų, pasiskirsto planai, susidaro erdvė. Jausmas čia vaidina didžiausią vaidmenį; šviesą sukuria tik jaudulys, gyvybės plazdėjimas."

Margeritai Diutiuji teko žiūrėti, kaip spausdinamos šios litografijos pas tris įžymius specialistus, kuriuos pažinojau ir labai gerbiau; tad ji čia pateikia labai vertingų techninių receptų, kurie išliks ateičiai. Galima tik žavėtis jos tono ir išraiškos delikatumu:

„Spausdinant šias litografijas, būtina laikytis visų dailininko pageidavimų; labai svarbu, kad akmuo nepatirtų jokios prievartos. Reikia atsižvelgti į jo jautrumą: jis labai savotiškai reaguoja, ir su juo reikia elgtis ypač atsargiai..."

Kokio kruopštumo, atsargumo reikalauja tokie stebuklai, litografijos meno šedevrai!

„Kartais jos *(šios litografijos)*, padarius keletą atspaudų, reikalauja ilgo poilsio periodo, kad įgilintos dalys neužaktų. Kitais atvejais, kad visi atspaudai būtų ryškūs, reikia jų padaryti daugiau, negu numatyta, bet retai kada per penkiasdešimt, kartais net mažiau. Kiekvieną atspaudą reikia palyginti su leistu spausdinti pavyzdžiu, padarytu keturių rūšių popieriuje: kinų, japonų ir dviejų spalvų Aršo popieriuje. Tokiuose kūriniuose, išėjusiuo-

se iš Klo, Diušatelio ir Murlo spausdinimo staklių, atsispindi Matiso ieškojimai ir teigiamos savybės, kurios atsiskleidė per pusę šimtmečio darbo."[11]

KNYGŲ MEILĖ

Kaip galima mėgti spalvas nebranginant baltos? Baltos spalvos pomėgis, kurį Brakmonas laikė viena iš pagrindinių sąlygų gražiai graviūrai sukurti, kaip ir aukšta dailininko kultūra ir mokėjimas suprasti rečiausius tekstus, anksti paskatino Matisą prisidėti prie didžiojo prancūzų knygos atnaujinimo sąjūdžio, kuris kilo šio amžiaus pradžioje, bet suklestėjo tik 1917—1950 metais.

Kalbėjau apie šio amžiaus pradžią. Iš tiesų pirma Matiso iliustruota knyga, Pjero Reverdi „Užsimaskavę žokėjai", išėjo 1900 metais[12].

Galima tvirtinti, kad iš pat pradžių — čia turiu galvoje puikius, papuoštus miniatiūromis rankraščius tiek Rytų šalyse, pavyzdžiui, nuostabioje vienos Stambulo mečetės bibliotekoje, tiek Vakaruose — Prancūzijoje, Anglijoje, Ispanijoje ir Italijoje,— knygos apipavidalinimas dažnai būna arba dekoratyvinio pobūdžio, arba įkvėptas teksto.

Kartais apipavidalinimas netgi neturi jokio ryšio su literatūros kūriniu, kurį puošia, pavyzdžiui, originaliame (turiu jį po akimis) Paladžio veikale „Keturios knygos apie

---

[11] *Henri Matisse. Litographies rares. Notice de Marguerite Duthuit-Matisse (Berggruen et C^ie, Paris,* 1954).

[12] Štai Matiso iliustruotų knygų sąrašas, kurį man pateikė Pjeras Reverdi: *Pierre Reverdy Les Jockeys camouflés* (apie 1900); *Mallarmé Poésies* (*Skira,* 1932); *Joyce Ulisses* (*Macy ed.,* 1935); *Montherlant Pasiphaë (Fabiani ed.,* 1944); *Tristan Tzara Le signe de la vie* (*Bordas ed.,* 1946); *Visages, accompagnés de poésies de Pierre Reverdy (Editions du Chêne,* 1946);*Lettres de la Religieuse portugaise (Tériade ed.,* 1947); *Charles d'Orléans Poésies (Tériade ed.); Aragon L'amour d'Elsa (Les XXX Bibliophiles de Lyon); Jazz (Tériade ed.); Baudelaire Fleurs du mal (La Bibliothèque française); Ronsard Florilège des Amours (Skira ed.); André Rouveyre Envers (Le Bellier); René Char Artisse (Zervos ed.); J. A. Nau Poésies antillaises.*

architektūrą", išleistame Vienoje 1570 metais Dominiko de Franceskio, kur, lyg čia būtų iliustruojamas Aretinas, raidė „L" vaizduoja barzdotą vyriškį, besimeilinantį jaunai moteriai iškalbingomis šlaunimis.

Taigi, kai, vaidindamas šėtono advokatą, Matisą pasiteiravau: „Ar knygą apipavidalinti jūs ėmėtės kaip iliustratorius ar kaip dekoratorius?", nustebau išgirdęs atsakymą: *„Kaip dekoratorius"*.

Šiuos žodžius, pasakytus tapybos meistro, kuris yra ir knygos apipavidalinimo meistras, verta paaiškinti.

Anri Matisas noriai su tuo sutinka ir patikslina savo mintį apie knygos apipavidalinimą:

„Mano nuomone, jūs teisingai darote, kad skiriate knygos iliustravimą nuo dekoravimo. Knygos nereikia papildyti imituojamomis iliustracijomis. Dailininkas ir rašytojas turi dirbti išvien, tačiau be painiavos, lygiagrečiai. Piešinys turi būti plastinis literatūros kūrinio ekvivalentas. Sakyčiau, ne pirmas ir antras smuikas, o koncertinis ansamblis."[13]

Šiuo atveju Matisas visiškai sutaria su buvusiu savo kelionių po Rausvąją pakrantę draugu Aristidu Majoliu, irgi vienu didžiausių šiuolaikinės knygos dailininkų. Matisas man pasakojo, kaip šis parodė savo pirmąsias kompozicijas Vergilijaus „Bukolikoms", kupinas paprastos harmonijos, muzikinio ritmo.

Priešingai negu tokie dailininkai kaip Bonaras, kuriam labai mažai rūpėjo,— pavyzdžiui, iliustruojant Verleno „Lygiagrečiai",— kaip Ambruazas Volaras išdėstė jo litografijas ir sutvarkė tipografinę architektoniką, Matisas, prisipažinęs man esąs „aistringas bibliofilas", nors ir „nedaug turįs knygų", nieko nepalikdavo atsitiktinumo valiai, viską prižiūrėdavo.

Imkime Reverdi „Veidus". Jau iš viršelio matyti, koks dailininkas čia prikišęs nagus. Po violetinės spalvos antrašte net nereikia parašo „Matisas", kaip, beje, ir po frontispisu bei užsklanda, išraižyta linoleume; dėl to susidaro jėgingumo įspūdis, kuris primena negrų dailę.

---

[13] Neskelbta.

Dailininko ranką jaučiame kiekviename puslapyje, ne tik jaudinančiuose „Veiduose", litografijose, kurias gražiai atspaudė sangvinu broliai Murlo, bet ir violetinių inicialų išraitymuose.

Visiškai natūralu, kad „Šeno" leidykla laikė savo pareiga paskutiniame lape nurodyti, jog tas šiuolaikinės knygos šedevras, atspaustas Fekė ir Bodjė spaustuvėje, sukurtas pagal Anri Matiso maketą.

Kitas klausimas, keliąs daug ginčų bibliotekų pasaulyje: „Ar jūs, spalvos burtininkas, esate spalvotų knygų šalininkas?" — *„Žinoma,*— atsakė Matisas,— *bet... juodas tonas irgi labai gražus ir gali būti labai spalvingas."*

Kadangi ši problema labai svarbi, klausinėjau toliau: „Gal pažinojote Brakmoną? Jūsų balta spalva tokia išraiškinga ir atitinka jo skelbiamą formulę. Ar jums taip pat atrodo, kad gražiai apipavidalinti leidinį galima vien balta ir juoda spalvomis?" Anri Matisas atsakė: *„Brakmono nepažinojau, bet labai gerai suprantu jo tvirtinimą".*

Aišku, tokiam koloristui kaip Anri Matisas nelengva atsisakyti polichromijos net knygoje, ir galima manyti, kad „Šešiolika paveikslų" (1939—1943), kurių spalvotas reprodukcijas išleido „Šeno" leidykla su puikia Andrė Ležaro pratarme, arba *Verve* numeris (IV tomas, Nr. 13), pavadintas „Apie spalvą", dailininką, sukūrusį viršelį, frontispisą („Ikaro kritimas") ir titulinį lapą, galėjo visiškai patenkinti, nors tie veikalai buvo dokumentinio pobūdžio, o ne knygos apie meną tikrąja šio žodžio prasme.

Beje, 1946 metais Matisas išdėstė savo požiūrį į knygos apipavidalinimą. Jo straipsnelį „Kaip aš apipavidalinau knygas" paskelbė „Skiros" leidykla reikšmingoje „Paryžiaus mokyklos tapytojų ir skulptorių, knygos iliustratorių antologijoje". Užsimindamas apie jo litografijomis apipavidalintas knygas — Ronsaro „Meilės lyriką", „Portugalų vienuolės laiškus", Bodlero „Piktybės gėles" ir Reverdi „Veidus",— Matisas pareiškė, kad šie veikalai, nors atrodo skirtingi, buvo sukurti remiantis dviem pagrindiniais principais:

1. Knygos apipavidalinimas priklauso nuo teksto literatūrinio pobūdžio.

2. Kompoziciją sąlygoja elementai, pavartoti atsižvelgus į jų dekoratyvines savybes: juodą, baltą ar kitokią spalvą, graviūros stilių, šriftą,— šiuos elementus nustato harmonijos reikalavimai, kurie paaiškėja darbo metu. Tai padaroma tik supratus tekstą ir padedant įkvėpimui.

Aragonas ne kartą rašė, kaip gražus tekstas gali paveikti Anri Matiso vaizduotę.

Pirmiausia — apie Ronsaro „Meilės lyriką" *(Les Amours)*, kurios Aragonas — galbūt ne dėl literatūrinio pobūdžio motyvų — atrodo, nemėgsta: „Šiuo metu (1942—1943) Anri Matisas kuria piešinius Ronsarui... Aš tariau Matisui (prieš tai, kai jis nepalankiai atsiliepė apie Renesanso tapybą): „O ką jūs turite bendro su tuo Renesansu? Potraukį prie antikos?.." Jis nieko neatsakė, tik paklausė: *„Jūs taip manote?"* Parodė savo pirmus piešinius. Moterį. Kitą moterį. Arba tą pačią. Paskui veidus, apibrėžtus viena linija, maskaronus kaip atsklandas kiekvienam eilėraščiui. Šie veidai, šis vis tas pats veidas, neturintys didesnės reikšmės negu išradingas inicialas, tokie grafiški — tiesiog puošmenos... Kelią į Ronsarą Matisas susirado pats. Meilė, Elena. Po Matiso į Ronsarą gal bus žiūrima kitaip, kaip į senovinį šilką „su laiko balzamu". (Aragonas čia cituoja Malarmė.)

Kitas prancūzų poetas, Dantės ir Šekspyro biografas Luji Žilė, kalbėdamas apie Ronsaro „Meilės lyriką", Matisą giria santūriau:

„Prieš pusmetį (straipsnis išspausdintas 1943 metų vasario 23 dieną) jis baigė iliustruoti Ronsarą, kaip anksčiau iliustravo Malarmė. Buvo numatęs penkiasdešimt piešinių; nupiešė triskart daugiau. Pakabinti ant sienos lapukai sudaro žavų frizą: spiečius šypsenų ir malonių veidų, puokštės, balandžiai, torsai, bučiniai, apsikabinimai, idilės, Elena, Marija, Kasandra — visos jo mylimosios. Burtininkas atgauna antrąją jaunystę. Jis susikviečia aplink savo lovą poeto meilužes. Jos ateina pas jį, į belvederį, tartum jūros pagimdytos deivės, ir saulė dalyvauja puotoje."

Dėl Bodlero — jokių abejonių. Juk negalima pamiršti, kad viena iš pirmųjų didelių Matiso kompozicijų savo pa-

vadinimu „Prabanga, ramybė, geidulingumas" siejosi su „Kvietimu į kelionę"*.

Šia proga Aragonas primena „Matiso nupieštą Bodlero portretą Malarmė „Bodlero kapui".

Na, o dėl Aragono pasakymo, kad „Estetinių įdomybių" autorius būtų „garbinęs" Matisą, jei būtų galėjęs susipažinti su jo kūryba, tai, nors toks tvirtinimas gana drąsus, tam, kas žino, koks puikus buvo Bodlero skonis, sunku nepritarti šiai nuomonei: „Kad Bodleras Matisą būtų garbinęs, pabrėžiu „garbinęs", tatai akivaizdu. Aš stebiuosi, kad „Švyturių" pabaigoje nerandu dar vieno posmo — posmo apie Matisą. Spraga, kurią derėtų užtaisyti..."

Šią spragą užtaisė Aragonas 1947 metų rugsėjo 25 dieną septyniuose gražiuose posmuose, paskelbtuose *Les Lettres françaises*. Čia didysis lyrikas Aragonas Matiso vardu tartum išreiškė „Šokio" kūrėjo poetiško ir raiškaus meno esmę.

Savo rankomis tau išdraikysiu aš plaukus,
Savo rankomis dienai nupiešiu spalvas.
Kambary nuo atodūsio burės išplaukia,
Aš rytojų regiu lyg svajones melsvas.

Panaši į belaisvę yra man gėlelė,
Nuo nuogumo ir grožio suvirpa širdis.
Aš žiūrėdamas laukiu: tarytum suknelė
Nusileidžia ant žemės ji kaip debesis.

Aš paaiškinu žingsnių vienodų aidėjimą,
Aš paaiškinų pėdsaką, paliktą vėjo laukuos,
Aš paaiškinu visą pasaulio švytėjimą,
Aš paaiškinu saulę, suspindusią tavo plaukuos.

Aš paaiškinu piešinį juodą prie atviro lango,
Aš paaiškinu paukščių lakiojimą, metų laikus,
Aš paaiškinu augalo laimę, gyvybę jo blankią,
Ir namus aš paaiškinu gyvus, tykius.

Aš paaiškinu visa, kas skamba, kas žydi,
Palytėjimą moters, švelnius jos pirštus.
Begalybę daiktų, juos sunku apsakyti,
Aš paaiškinu esmę daiktų, jų saitus.

Aš paaiškinu formas, akimirkų blyksnį,
Aš paaiškinu popieriaus baltus lapus,
Aš paaiškinu medžio troškimą išlikti,
Aš paaiškinu virpesius lapų slopius.

Pripažįstu aš tiesą, ir šviesą, ir visa,
Suprantu šio pasaulio laikus nelengvus,
Aš ir viltį tapau akyse, kad Matisas
Pasakytų, kaip jos pasiilgęs žmogus[14].

Beje, Šarlio Kamueno dėka,— jis malonėjo man pateikti Anri Matiso laišką, rašytą Vanse 1944 metų rugsėjo 6 dieną,— sužinojome paties maestro nuomonę apie Bodlerą. Kamuenas labai mėgo Bodlerą (reikia pabrėžti, kad daugelis tapytojų — itin išsilavinę ir apsiskaitę), tad senas jo draugas Matisas jam rašo, kaip iliustravo „Piktybės gėles": „Iliustravau tavo gerą bičiulį Bodlerą. Padariau, pritaikydamas parinktiems eilėraščiams, trisdešimt penkias išraiškingų veidų litografijas. Tai ne tas, ko paprastai laukiama iš iliustracijų šio poeto eilėraščiams. Lengva būtų sugalvoti seriją į viršų iškeltų daugiau ar mažiau įmantriai susuktų kojų. Tikiuosi, kad miesčionys nebus tokie reiklūs ir deramai įvertins netikėtą mano darbą. Gali tai pasakyti Daranjesui, kai jį pamatysi."[15]

Kitas poetas, sužavėjęs Matisą, buvo Malarmė; „Gyvenimo džiaugsmo" autorius laikė savo pareiga sukurti iliustracijas jo eilėraščiams.

Ir štai Aragonas mums parodo, kad šis didis plastikos meno atstovas, progai pasitaikius, gali būti subtiliausias literatūros kritikas:

„Apie Malarmė neturiu ką pasakyti, nes Matisas jau užbėgo man už akių — iliustravo jo eilėraščius. Anądien jam sukėlė rūpestį:

Plaukais šilkų su laiko balzamu,
Išsekus chimera, tu narsiai

---

[14] Vertė H. B a k a n a s.

[15] Neskelbta.— Daranjesas, įžymus graveris, apsiėmė išspausdinti šį Bodlero eilėraščių rinkinį savo spaustuvėje Žiuno gatvėje, kur kaimynavo su Kamuenu ir Galani.

Iškelsi savo nuogą torsą
Virš veidrodinių jūros vandenų[16].

Matisas man tvirtina, kad šis ketureilis keistai... primena Gotjė rinkinio „Emaliai ir kamėjos" ketureilį:

Tolumoje pakyla debesis,
Jo forma žydrumoj ryškėja,
Visa nuoga, išbalusi, skaisti
Iš ežero bangų išnyra fėja[17].

Matiso nuomone, priduria Aragonas, „šį ketureilį Malarmė tikriausiai žinojo: „*Bet,* anot jo, *juk nesi kvailas, nekartoji, ką kas pasakė praeityje...*" Jis duoda suprasti štai ką: Malarmė būtų buvęs kvailas, jei į savo ketureilį būtų idėjęs „torsą", kuris kyla iš ežero, tapusio veidrodžiu; ne, jis pasitenkino „ševeliūra". Šis debesis, Gotjė torsas, Malarmė ševeliūra labai toli nuvedė dailininko vaizduotę. Jis parodė man seriją piešinių, besibaigiančių šia moterimi, kuri atitrūksta nuo debesų ir kurios plaukai iškyla, lyg sujungdami dvi poetines mintis."[18]

Pridursime,— ir to užteks nustatyti erdvei, skiriančiai šiuos du ketureilius,— kad Gotjė savo posmui įkvėpimo sėmėsi iš dar sekusio Engru dailininko Šaserijo „Veneros Anadiomenos" ir kad geriausias Malarmė ketureilio egzegetas buvo Matisas.

„PORTUGALŲ VIENUOLĖ"

„Portugalų vienuolės laiškų" litografijos, trejų metų susikaupimo ir apmąstymų vaisius, visiems laikams liudija išskirtinius Anri Matiso, kaip knygos komentatoriaus ir apipavidalintojo — žodžiu, jos architekto, gabumus.

---

[16] Vertė H. B a k a n a s.
[17] Vertė H. B a k a n a s.
[18] *Henri Matisse* D e s s i n s, T h è m e s e t V a r i a t i o n s, *précédés de* M a t i s s e-e n-F r a n c e, *par Aragon.*

Koks keistas susitikimas: vienas priešais kitą — aistra deganti Mariana Alkoforado, ta pati luzitanė vienuolė, kuri mylimam vyriškiui sušuko: „Aš pajutau, kad jūs man ne toks brangus kaip mano aistra", ir Anri Matisas, Simjė atsiskyrėlis, pasiekęs šlovės ir dvasios giedrumo viršūnę, vienas tų dailės meistrų, apie kuriuos Baresas man pasakė, kad tokie didūs jie būna tik nešdami metų naštą!

Rezultatas: neprilygstamai puikus monumentas.

Šiame knygos šedevre — niekad žodis „šedevras" tikrąja jo prasme nebuvo taip savo vietoje kaip čia — kiekvienam meilės laiškui skirta du pagrindiniai dekoratyviniai motyvai: augalinis ornamentas, kuriame vyrauja raudonas kaip kraujas, beveik Afrikos karščio kupinas granatmedžio žiedas, ir vienuolės veidas, visada vienodas ir visada kitoks, atspindintis širdies aistras, susižavėjimą, nerimą, viltį, skausmą, nusiminimą, pyktį, atlaidumą, rezignaciją — ištisą meilės tragediją, slypinčią po atsiskyrėlės gobtuvu.

Keliais viską nusakančiais štrichais dailininkas sukūrė nuostabius portugalų vienuolės portretus. Matisas prieš tai lankėsi Magribo šalyse ir matė musulmonių moterų, apsigaubusių čadra; prie jo, sunkiai sužeisto, patalo lenkėsi gražus veidas dominikonės, sesers Žak Mari, kuri prieš įstodama į vienuolyną jam pozavo, ir dailininkas atkūrė jos pagrindinius bruožus savo eskizuose.

Vienas profilis, pasuktas į dešinę ir sudarytas tik iš penkiolikos štrichų, pasižymi primityvo švelnumu, o kiti veidai, atvaizduoti anfas arba trimis ketvirčiais, susimąstę arba sielvartingi, gosliomis lūpomis, nerimastingu žvilgsniu, ypač su vienuolės galvos apdangalu, tokiu panašiu į musulmonių moterų, primena veidus atsivertusių į katalikybę maurių, kurios El Greko laikais Tolede arba *Santa Maria la Blanca* bažnyčioje atlikinėjo mosarabų apeigas.

Beje, Matisui turime būti dėkingi ne vien už „Portugalų vienuolės laiškų"[19] taurių veidų seriją, rafinuotą gėlių dekoraciją ir dideles, grakščias, kaip nendrės liaunas pra-

---

[19] Išleido žurnalas *Verve*, 1946.

dines raides. Apipavidalinimas, sandara, nepaprastai siauros paraštės, beveik kvadratinis formatas, taurūs ibeiiško stiliaus kapiteliai, santūri ir kartu kupina dramatizmo jėga — visa tai darbas Simjė meistro, šlovingojo menininko, kuris nenorėjo nieko palikti atsitiktinumo valiai ir, sukrėstas didžio slapto jausmo, nusprendė, kad tas skausmingos aistros paliudijimas turi būti amžinai paženklintas jo didelio talento.

VI

SKULPTORIUS

Matisas ir Rodenas.— Fragmentas ir nuolaužos.— Giminingumas Domjė.—„Majolis nemėgo rizikos".— Tigras ir katinas.— Arabeska ir Renesansas.— Du tūkstančiai „Vergo" seansų.—„Sėdinti moteris".

MATISAS IR RODENAS

„Galėčiau nurodyti labai žymų skulptorių, sukuriantį nuostabių dalykų, bet kompozicija jam tėra atskirų fragmentų sugrupavimas; todėl išraiška būna neaiški."

Šiomis eilutėmis, paskelbtomis žurnale *Grande Revue* 1908 metų gruodžio mėnesį, Anri Matisas turbūt darė užuominą į Rodeną, su kuriuo jaunasis tapytojas buvo susipažinęs prieš dešimtį metų pas vyninės savininką Almos aikštėje, tėvuką Driuė... Tiesą sakant,— jei remsimės Andrė Žido „Dienoraščiu",— Jupiterio perkūnsvaidžio, kuriuo tapo „Balzako" autorius, ir įžvalgaus, nepriklausomo ir aistringo ieškotojo, jaunojo Anri Matiso, santykiai, atrodo, nebuvo per daug šilti.

Aš nepasitenkinau vertingu Andrė Žido paliudijimu, iš kurio matyti, kad Giustavo Moro mokinys anuomet gana nepalankiai pažiūrėjo į Rodeno patarimą „tapyti smulkiais potėpiais",— panorau sužinoti paties Anri Matiso nuomonę. Štai ką jis man šiuo reikalu parašė, apibūdindamas savo ir Rodeno santykius bei skirtingą pažiūrą į skulptūrą ir apskritai į dailę: *„Pas Rodeną, į jo dirbtuvę Universiteto gatvėje, mane nuvedė vienas jo mokinys, kuris savo mokytojui norėjo parodyti mano piešinius. Rodenas, kuris mane gerai priėmė, lyg ir susidomėjo. Pasakė, kad aš tu-*

rįs „lengvą ranką", o tai buvo netiesa. Patarė piešti smulkiai, tiksliai ir jam parodyti, ką būsiu padaręs. Daugiau pas jį nesilankiau. Pagalvojau, jog žinau savo kelią ir man nereikia niekieno patarimų tik tam, kad galėčiau piešinį smulkiai detalizuoti. Juk, eidamas nuo paprastų dalykų prie sudėtingų (bet paprastus dalykus sunku paaiškinti) ir juos detalizuodamas, aš baigčiau savo kūrybą, nebesuprasčiau savęs.

Mano darbo drausmė jau buvo priešinga Rodeno drausmei. Tačiau tada apie tai negalvojau, nes buvau gana kuklus, ir kiekvieną dieną man atsiskleisdavo kas nors nauja.

Vis dėlto neįstengiau suprasti, kaip Rodenas galėjo dirbti savo Joną Krikštytoją, jo plaštaką pasimovęs ant smaigo; jis detaliai ją formavo, atrodo, laikydamas kairiąja ranka, šiaip ar taip, ją atskyręs nuo visumos, o paskui pritaisė prie dilbio; po to stengėsi rasti jai kryptį, atitinkančią figūros pozą.

Aš pats jau dirbau žiūrėdamas architektonikos, aiškinančias detales pakeisdamas gyva ir sugestyvia sinteze."[1]

Na, o Rodeno darbo metodas visai priešingas. Protestuodamas prieš glebų akademistinį modeliavimą, šis Bari mokinys ieško patetikos beveik konvulsyviame raumenų ir nervų įtempime, audringose slaptose virpančio kūno galiose; bet šis genialus, meistriškumo viršūnę pasiekęs demiurgas, sukūręs daug puikių vyro ir moters paveikslų, ima labiau domėtis detale nei visuma; tad, laikydamasis gana ginčytinos savo dailės reikalavimų sampratos, publikai rodys tyčia sužalotus ir neužbaigtus kūrinius, nes, jo nuomone, didžiosios skulptūros mėgėjams visiškai pakanka prakilnių Selinunto* ir Partenono fragmentų, esančių Palermo ir Britų muziejuose. Tartum Sicilijos ir Atėnų skulptoriai pirmiausia nebūtų siekę kompozicijos sandaros ir ritmo, visumos dermės ir bendros linijos, tartum šie puikūs menininkai kada nors būtų užsimoję kurti kūrinių nuolaužas... Tačiau, norint užbaigti, pasak Eženo Delakrua, „reikia būti nepaprastai narsiam".

---

1 Neskelbta.

Kiek žalos padarė jauniems dailininkams, kritikos ir dailės mėgėjų pasauliui tokia doktrina ir tokie pavyzdžiai, žinoma, paremti „nuostabiais fragmentais"!

Burdelio, be abejo, teisybė, kai, kalbėdamas apie muziejus, priglobusius tam tikras galvas, kurias nežinai nė kaip pavadinti, labai sužalotų skulptūrų fragmentus, jis nurodo, kokios nuostabios gali būti šios nuolaužos: „Nusimanančiam žmogui, kurį iki širdies gelmių jaudina tyras grožis, kiekvienas fragmentas — šedevras".

Deja,— tai visiems žinoma,— fanatiškai vertindamas fragmentą, Rodenas peržengė savo dailės ribas; atrodė, pamiršo, jog skulptūros pagrindas — monumentalumas.

Anri Matisas, kuris svajojo tik apie monumentaliąją dailę ir kuriam detalė, nors tiksli ir graži, visada turėjo reikšmės tik pajungta visumai, negalėjo pasirinkti mokytoju šio genialaus menininko, kurio technika prieštaravo jo technikai.

Reikia pasakyti, kad, nors ir yra išorinio panašumo kai kuriuose pirmuosiuose kūriniuose, pavyzdžiui, „Verge" (kaip reikiant neįvertintas, tačiau reikšmingas Matiso įnašas į skulptūros meną), Matisas mažai už ką buvo skolingas Rodenui.

Iš tikrųjų Anri Matisas, kaip skulptorius, greičiau primena ne „Pragaro vartų" meistrą, o didįjį Domjė, mažai žinomą, bet nuostabų portretinių biustų savaitraščiui *Caricature*, „Kareivos" ir „Emigrantų" kūrėją; tas jo menas nepaprastai rafinuotas, nors dažniausiai atrodo lyg atėjęs iš amžių glūdumos ir daug labiau primena Selinunto šventyklos metopas arba senovės Graikijos terakotas negu Gargaljo*, Loranso* arba Lipšico darbus, su kuriais buvo lyginamos smarkiai deformuotos jo figūros — nuogos moterys ar nuogi vyrai, kurių kūnuose matyti stiprių jo pirštų pėdsakai.

Kai kas, žinodami, kokia nuoširdi draugystė apie pusę šimtmečio siejo Majolį ir Matisą, kuriam, tiesą sakant, teko matyti Majolio, kaip skulptoriaus, darbo pradžią ir jam talkininkauti, įžiūri panašumą tarp Banjulso meistro ir kažkada buvusio jo kaimyno Rausvojoje pakrantėje. Pats Matisas duoda mums šį lemiamą atsakymą:

„Prieš susipažindamas su Majoliu lipdžiau skulptūras, arba veikiau modeliavau. Tai dariau norėdamas įvesti tvarką galvoje. Majolio skulptūra ir mano lipdybos darbai neturi nieko bendra. Mudu niekad šia tema nesikalbėdavome, nes vienas kito nesuprasdavome. Majolis dirbo žiūrėdamas kūrinio visumos, kaip antikoje, o aš — arabeskos, kaip Renesanso dailininkai; Majolis nemėgo rizikos, o mane ji traukė. Jis nemėgo imtis ko nors abejotino."[2]

Prisiminkime žavingas Majolio terakotas, padovanotas Mažiesiems rūmams dosniojo Zubalovo (mecenato, sąmojingai praminto *Cosaque du Don*[3]), pasižiūrėkime į nuostabias, kupinas švelnaus geidulingumo, pikantiškai negrabias figūrėles, kurios, kaip vykusiai pasakė jo draugas Morisas Deni, jį daro „klasišku primityvu", ir matysime, kaip ši plastikos koncepcija tolima Matisui, kuris visada ieško nuotykio ir „rizikos" kaip Vagnerio Skrajojantis olandas.

Beje, nors ir jautė potraukį prie „rizikos", Matisas stengėsi susidaryti didžiulį žinių bagažą. Kaip teisingai pažymėjo Luji Aragonas, Matisas anaiptol neniekino anatomijos, ilgai ją studijavo.

Prisiminkime, kaip jis mokėsi Paryžiaus miesto skulptūros studijoje: „Dvejus metus, dvejus metus jis... kopijavo Bari tigrą šios municipalinės mokyklos vakariniuose kursuose, Etjeno Marselio gatvėje,— iš pradžių tik akimis, tai, ką matė, paskui — užsimerkęs, suvokdamas tūrį vien iš palytėjimo".

Štai viena smulkmena, parodanti, kaip Delakrua kopijavo tigrą pagal katiną: „Norėdamas padaryti daugiau negu ši kopija, jis paprašė Aukštosios dailės mokyklos preparatorių duoti jam išskrostą katiną, kad galėtų geriau ištirti nugarą ir letenas".

Beje, nesuklyskime: nors pats Matisas tvirtina, kad dirba „arabeskomis, kaip Renesanso dailininkai", tai nereiškia, jog, studijuodamas kaip ir jie anatomiją, pasirinko jų kelią dailėje. Matiso skonis pernelyg geras, kad jis

---

[2] Neskelbta.

[3] Kalambūras: prancūzų kalba *Don* — Donas ir *don* — dovana. *(Vert. past.)*

nematytų, ko mes netekome dėl Renesanso meno, kad nematytų to „dekadanso", „baisaus dekadanso". „Skirtumas tarp Renesanso dailininkų ir jo,— labai teisingai pažymi Aragonas,— tas, kad jiems anatomija — darbo pagrindas, kad jie anatomijoje ieško konstrukcinių elementų, viso kūrinio darnos; o Matisui, išstudijavus, perpratus anatomiją, svarbu nebe anatomija, o jausmas."

Štai mums prieš akis iškyla nuostabūs, labai įvairūs, nepaprastai įdomūs darbai iš molio ir akmens.

Nors subtilus Žanetos (Žanos Valderen, 1910) veido modeliavimas jau lyg ir skelbia energingą Despjo* grakštumą, bet tai tik atsitiktinumas, susijęs su pradedančio kūrybinį kelią dailininko amžiumi.

Rizikos pomėgis matyti ne tik Matiso „Gyvenimo džiaugsme", bet ir daugumoje jo skulptūrų; tai rodo moters su sunkiais akių vokais biustas; gulinčios moters pakelta kairiąja ranka figūra; stovinčios moters atsikišusiu klubu figūra; kitos stovinčios moters pakeltomis rankomis figūra; be to, moters, atsirėmusios į stalą, figūra, iš tikrųjų pranašaujanti Loransą ir Lipšicą.

Tačiau ir ramesniuose etiuduose, pavyzdžiui, sėdinčios moters arba pritūpusio vyro figūroje, Anri Matiso, skulptoriaus, kūryba evoliucionuos kaip ir visa jo kūryba, krypstanti į Viduržemio jūros pakrantės tvarką, klasikinį giedrumą, kurį Matisas pasieks ne iškart, kaip katalonas Majolis (šiam tai buvo dangaus dovana), o nuolatinėmis, apgalvotomis kaip styga įtemptos valios pastangomis.

Kokios griežtos drausmės laikėsi Matisas, atsidėjęs skulptūros ieškojimams, kuriems, pasak Aragono, paskyrė daugiau kaip du tūkstančius seansų ir kurie mums davė kupiną patetiško išraiškingumo „Vergo" statulą (Matiso padovanotą Le Kato muziejui).

Dviejų stovinčių moterų skulptūrinė grupė turi požymių ne tiek negrų meno, kurio dideliu išraiškingumu, kaip žinome, Matisas susižavėjo (vienas iš pirmųjų), kiek Sūzų ir net etruskų meno.

Jaunos moters galva su truputį klouniško apdangalu primena nuostabias Domjė terakotas, nulipdytas Liudviko Pilypo laikais „Justicijos pilvui", o kitos moters beveik vyriškų bruožų veidui būdinga klasikinė ramybė; ji nulipdyta

tūriais, pagal antikinį kanoną,— tai neįprasta Matiso skulptūroje.

Keletas gulinčių figūrų kelia mintį apie Egėjo dailę... Viena pritūpusi moteris savo formomis primena Venerą skaisčiąją, o nuostabus, gražiai pailgintas moters torsas archaišku stiliumi — liekną jį Tenėjos Apoloną, kurį Matisas tikriausiai matė Miunchene.

„Sėdinti moteris pakeltomis rankomis" bendra išraiška tokia panaši į labai svarbią jo drobę „Dekoratyvinė figūra gėlėtame fone" (susidaro įspūdis, kad Anri Matiso paveikslui ir skulptūrai pozavo tas pats modelis), bet iš esmės ji visiškai klasikinė, kaip beje, ir jos labai supaprastinta lipdyba: šiurkštus, kampuotas veidas ir drąsiai sintezuota plastika.

Kaip ir kai kurie šio laikotarpio paveikslai, „Sėdinti moteris" (1925) liudija, kad ieškojimų kelias ir rizikos pomėgis patetiškąjį šiaurietį dailininką atvedė prie šviesių klasikinio stiliaus krantų.

Šis kūrinys — vienas reikšmingiausių iš ano laikotarpio skulptūrų — grynai klasikinis, ir Moriso Deni pateiktas gražus Majolio dailės apibrėžimas puikiai tinka ir Matiso „Sėdinčiai moteriai". „Klasiką traukia objektyvus grožis. Jis nori visur įžiūrėti protą ir ištikimumą. Jis ne tik turi didelių idėjų, neblėstančių įspūdžių, ne tik pabrėžia idealų objektų grožį, bet ir jaučia, kas svarbiausia ir kas galima. Pajungdamas natūrą savo dvasios dėsniams, jis nesistengia jos prievartauti, nekuria monstrų: jo išmonės sveikos ir darnios kaip realūs objektai."

Taigi skulptūra, kaip ir tapyba, Matisui (tiesą sakant, ir Domjė) — būdas padidinti savo grafikos ir tapybos išgales, nes buvęs fovistas vis labiau siekia naujo klasikinio stiliaus.

Taip ir Eženas Delakrua anais laikais, kai kūrė dekoratyvinius paveikslus Burbonų ir Liuksemburgo rūmams, užmiršęs savo „Fausto", „Valpurgijos nakties" romantinį šėlsmą, pasuko į karališkąjį klasicizmo kelią ir susitiko su Homeru bei Vergilijumi palaimingųjų šešėlių buveinėje, didžiojoje Eliziejaus ramybėje.

VII

ABSOLIUTO SIEKIMAS

Portretistas.—„Jis nugvelbia iš jo laikrodį".—„Prisikėlusysis iš numirusių".—„Aš niekad nenuobodžiauju".— Patarimai jauniems tapytojams.—„Matisas yra vien tai".—„Matiso kūriniai žydi".— „Visą gyvenimą reikia būti vaiku liekant vyru".

Per vieną iš trijų, beje, gana trumpų, Matiso apsilankymų Amerikoje buvo pritaisytas 1938 metais Nelsonui Rokfeleriui jo nutapytas dekoratyvinis pano „Koncertas" (apie 3×1,8 m), o ponia Rokfeler nupirko vieną gražiausių to laikotarpio *still life*: „Antikinis torsas ir baltų gvazdikų puokštė", kur Matisas vėl parodė savo ištikimybę graikų skulptūrai, jį žavėjusiai jaunystės metais...

Nors Amerikoje lankėsi tris kartus, Matisui atrodė, kad buvo ten per trumpai.

Iki jo tarp oficialių tapytojų, atvykdavusių į Jungtines Valstijas iš Prancūzijos, ir net tarp JAV gimusių dailininkų buvo madinga menkinti Naujojo pasaulio šviesą, tvirtinti, kad ji netapybiška, nes lokalinio tono grynumas prieštaravo akademistinei tonų švelninimo virtuvei, kurią galima vadinti „nešvaria tapyba"...

Pasirodė ištikimieji grynosios spalvos šalininkai — Anri Matisas, Raulis Diufi, Fernanas Ležė,— ir staiga „pasikeitė kovos pobūdis". Tokį atmosferos skaidrumą „Gyvenimo džiaugsmo" autorius vėl atras tik Nicoje.

„*Norite, kad pasakyčiau?*— tarė jis Aragonui.— *Nica... Kodėl Nica? Savo dailėje stengiausi sukurti krištolinę terpę dvasiai; tą būtiną man skaidrumą atradau keliose pasaulio vietose — Niujorke, Okeanijoje, Nicoje. Jei būčiau tapęs Prancūzijos šiaurėje, kaip prieš trisdešimt metų, mano tapyba būtų buvusi kitokia: joje būtų buvę ūkanų, pil-*

kų tonų, spalvų niuansų dėl perspektyvos. O Niujorke tapytojai sako: „Čia negali tapyti, nes dangus kaip cinkas!" Bet iš tikrųjų tenai nuostabu. Viskas aišku, krištoliška, tikslu, permatoma. Šiuo atžvilgiu man padėjo Nica. Supraskite teisingai: aš vaizduoju išmąstytus objektus naudodamasis plastinėmis priemonėmis: jei užsimerkiu, matau tuos objektus geriau nei atvertomis akimis, be atsitiktinių smulkmenų; tai ir tapau..."

Iš tikrųjų tai buvo Domjė metodas.

Beje, Jungtinėse Valstijose Matisą ne tik sužavėjo krištolinė šviesa, bet ir labai sudomino Naujojo pasaulio muziejai, kuriuose buvo daug nepriklausomosios prancūzų tapybos kūrinių. *„Aš mačiau Merione Barnso muziejų,*— kartą pasakė man Matisas,— *gražiausią šiuolaikinio meno saugyklą. Mūsų meistrams ten atstovauja geriausi ir reikšmingiausi jų kūriniai."*

Yra žinoma, kad didžiausią vaidmenį ten vaidina Paryžiaus mokykla, tiek daug prisidėjusi prie prancūzų dailės šlovės visame pasaulyje, Paryžiaus mokykla, kurios tikrieji įkvėpėjai — Anri Matisas, Pikasas, Raulis Diufi, Derenas, Brakas, Alberas Glezas, Fernanas Ležė, Šagalas, Žakas Vijonas, Kamuenas, Žanas Piuji, Andrė Lotas.

PORTRETISTAS

Nors šis pagyrimas daugeliui gal atrodys perdėtas, Matisas — vienas iš retų mūsų laikų meistrų, kurie paliko mums gražių portretų.

Svarbiausia — autoportretai. 1900 metų autoportretas (Anri Matiso kolekcija) kupinas energijos, kuri byloja apie Sezano įtaką.

„Dailininko su dryžuotais marškinėliais portretas" (Kopenhagos muziejus) sukurtas 1906 metais. Jis smarkiai paženklintas Koliūro periodo ir buvo nutapytas tuo pat metu kaip ir „Gyvenimo džiaugsmas". Šiurkšti jūreivio barzda, plati iškili kakta, didelės rimtos akys, truputį kreiva, pagal El Greką, nosis. Nė nenustebtum, jei šį atšiaurios išvaizdos žvejį pamatytum sėdintį už stalo su Petru

„Vaišėse pas Simoną" (Čikagos Dailės institutas); jo veidą su raudonos ochros dėmėm, apvestom juodojo dramblia-kaulio kontūru, gali įsivaizduoti tarp apaštalų Teotokopulio nutapytose „Sekminėse".

Po vienuolikos metų buvo sukurtas kitas autoportretas (Anri Matiso kolekcija). Dailininkas jį nutapė Nicoje netrukus po to, kai apsigyveno šiame nuostabiame mieste. Šiai drobei, kur tik juoda spalva gyvina grynus šaltus tonus, būdinga rūstumas ir net melancholija.

Žanas Matisas išvyko į kariuomenę. Priešas ruošiasi paskutiniams puolimams.

Po kokių dvidešimties metų maestras pasakė Gastonui Diliui: „Tais sunkiais laikais laukdavau laikraščių pranešimų, laiškų. Neįstengiau dirbti darbo, kuriam reikia skirti labai daug laiko, kad būtų galima konkretizuoti savo jausmus..."

Jo paties atvaizdas ir išorinis pasaulis anuo metu jam buvo vieninteliai modeliai. Dar nebuvo atėjusi valanda odaliskų ir aktų, reikalaujančių pernelyg ilgo studijavimo.

Šis autoportretas pasirodė 1917 metais, truputį anksčiau negu santūri ir kupina jėgos drobė, kurioje dailininkas pavaizduotas tapąs kairiąja ranka (svarbus, nežinomas faktas: Matisas vienodai gerai dirbo abiem rankomis), elegantiškai apsirengęs (apie jį maždaug tuo laiku (1918) kalba Žoržas Besonas); kūrinyje laikomasi griežtos spalvų gamos (Anri Matiso kolekcija).

Vėliau Matisas nupiešė daug kartais truputį nemaloniai tikslių autoportretų kaip, pavyzdžiui, tas, kurį 1937 metais sukūrė jam paskirtai knygai[1], arba sukarikatūrintų (1947), kaip eskizas, reprodukuotas Andrė Verdė knygoje „Matiso šlovė".

Aštuonių portretų, nupieštų 1944 metais ir paskelbtų žurnalo *Verve* (IV t., Nr. 13), serijoje, priešingai, labiau siekiama parodyti dvasios ramybę, o ne charakterio bruožus. Ne čia reikia ieškoti dailininko, meistro, šviesos burtininko, kurio energingumas ir autoritetas anuomet krisdavo į akį jo lankytojams. Iš tikrųjų galėtum pamanyti, kad dėl gana ironiško likimo posūkio čia išsipildęs Benua Matiso

---

[1] *Henri Matisse, par Raymond Escholier* (*Floury ed.*, 1937).

pageidavimas ir šis visiškai nelauktas Anri Matisas — ne dailininkas, nutapęs „Šokį", o Sen Kanteno notaras arba advokatas, kuriuo savo sūnų norėjo padaryti Boeno grūdų pirklys.

Kiek, beje, Matisas sukūrė autoportretų, kur jis žiūrinėja nuogą pozuojančią moterį, pavyzdžiui, 1903 metų autoportrete (ten dailininkas atsispindi veidrodyje su „Karmelinos" nugara) ir 1916 metų „Tapytojuje ir jo modelyje" (Paryžius, Nacionalinis šiuolaikinės dailės muziejus); šiuodu paveikslai nutapyti aliejumi, o visi kiti — jų yra nepaprastai įdomių psichologiniu ir estetiniu požiūriu — nupiešti anglimi arba pažymėti tik kontūrai!

Be daugelio fovistinio laikotarpio kūrinių, kaip garsioji „Moteris su skrybėle", „Portretas su žaliu ruožu", „Gitaristė", „Dama žaliais drabužiais" (Leningradas, Ermitažas), yra nuostabių gražios ir orios didžiojo dailininko gyvenimo draugės portretų, iš kurių svarbiausi — 1908 metų „Ponia Matis su raudonu galvos apdangalu": graži Langedoko žemės duktė — veidas su truputį atsikišusiais skruostikauliais, gosli burna, virpančios šnervės, juodos pailgos kaip migdolas akys — mąslios ir susižavėjusios — po melsvų antakių lanku, po cinoberio spalvos rytietišku galvos apdangalu.

1913 metais grįžęs iš Maroko, Matisas savo kūriniuose aukoja modelio grožį išankstiniam sumanymui. „Ponios Matis" portrete (Leningradas, Ermitažas) krinta į akį ne tiek neišraiškingas modelio veidas, jo ovalas, kiek nedidelė kepuraitė, papuošta plunksnomis ir butonjere; ši kepuraitė, buvusi madinga siaurėjančių suknelių laikais, matyt, labiausiai patraukė tapytojo dėmesį, ir jis ją pavaizdavo ne taip abstrakčiai kaip patį portretą.

Tačiau vienas gražiausių ponios Matis atvaizdų yra „Škotiškas apsiaustas"— labai vykusi drobė, nutapyta Nicoje, balkone, apie 1918 metus ir kupina intensyvaus vidinio gyvenimo.

Margerita Matis tėvui taip pat įkvėpė nemaža kūrinių, tarp kurių yra „Sėdinti Margerita" (1904, Lajonelio Stainbergo kolekcija, Fresno, JAV) ir ypač nuostabi „Skaitanti Margerita" (1906), Marselio Samba ir jo žmonos Žoržetos Agiut testamentu padovanota Grenoblio muziejui. Tai,

be abejo, fovistinis paveikslas, bet kupinas realizmo, kuriame dar nėra nieko sintetiško. Koloritas energingas, tačiau ne agresyvaus pobūdžio. Prie knygos palenkusi veidą jau paaugusi tamsiaplaukė mergaitė; veidas skaistus, plytos atspalvio, paryškintas juodu kontūru; didelė burna, riesta nosis, ilgos blakstienos, išlenkti antakiai; abiejų rankų viršus smaragdo žalios spalvos; suknelė — kraplako spalvos, su baltais žirneliais, padabinta didele balta apykakle; tamsiai rudi plaukai papuošti skaisčiai raudonu kaspinu...

Keista, kad niekas, atrodo, nepastebėjo palaipsniui šviesėjančių — melsvos ir rausvos, citrininės ir oranžinės — fono spalvų, kurios šiai fovistinei figūrai suteikia kažkokios magijos, įkvėptos Ternerio dailės,— ją Matisas buvo matęs Londone, ir jos įtaka šioje drobėje, kaip spėja Samba, jaučiama labiau negu Velaskeso dailės įtaka. Tiesą sakant, čia daug daugiau jausmo ir net švelnumo negu „Moteryje su skrybėle", nutapytoje metais anksčiau visai kitokia, kur kas drąsesne maniera.

Mat šiuo laikotarpiu Margerita tėvui — išsvajotas modelis. Ši guvi ir protinga mergaitė Matisui daugiau kaip penkiolika metų vis įkvėpdavo puikių drobių. Pavyzdžiui, 1908-aisiais — portretą anfas su viršuje užrašytu vardu „Margerita" (Pikaso kolekcija), sukurtą gana reta Matisui technika drobę, kuri primena ir Mingų laikų kinų paveikslus, ir Lotreko spalvotas afišas. Be abejo, šiuo atveju, tapydamas dukters veidą, dailininkas turi daugiau pagrindo sakyti: *„Modelis — tai aš!"* Vis dėlto tiesa ir tai, kad šios jaunos paryžietės veidas, kurio išryškinti esminiai bruožai,— padarius tiek daug etiudų! — liudija išankstinį sumanymą ne tik atkurti išorinį panašumą, bet ir parodyti, kokia nepaprasta būtybė slypi už tų rytietiškų akių, mąslaus žvilgsnio, už tos nosies, kurios išlinkimas keistai prasideda nuo dešiniojo antakio, už tos išraiškingos kalbios burnos ir ilgo valdingo smakro, kaip ir „senio Matiso" (anot Markė).

Kas gali sakyti, kad Matisui, sukūrusiam tokį atvaizdą, buvo svetima psichologija? Niekad, net Rafaelio „Baltazaro Kastiljonės" arba Davido „Pijaus VII" laikais, por-

treto menas nebuvo pasiekęs tokio skvarbumo. Nenuostabu, kad Pikasas tuojau tat pastebėjo.

Tačiau koks atstumas skiria šiuos du Margeritos atvaizdus charakterio ir faktūros atžvilgiu: viena, jau paaugusi mergaitė, „Skaitanti Margerita", nutapyta truputį konvencionaliai realistiška maniera, kaip maždaug tuo pat laiku Šarlio Gereno paveikslai; kita — gyvenimo džiaugsmo kupina mergina, kurios tėvas, atrodo, mėgino atskleisti gilią, slaptą prigimtį!.. Kai sužinai, kad Pablo Pikaso kolekcijos drobė buvo sukurta tik dveji metai po „Skaitančios Margeritos", stebiesi, kad taip pasikeitė modelis ir tapybos technika.

Po kelerių metų, apie 1913-uosius, „Baltoje ir rausvoje galvoje" beveik neįmanoma atpažinti tos pačios pozuotojos ir to paties dailininko... Čia, žinoma, ne portretas, o rausvų ir mėlynų, baltų ir juodų spalvų variacijos (fonas labai juodas, kaip ir daugelyje marokietiškų kompozicijų). Čia dailininko bandymas spalvos išraiškingumą derinti su kubizmo, futurizmo ir orfizmo atradimais.

Daug brutalesnė ir ne tokia meilikaujama buvo drobė „Margo su skrybėle", nutapyta Koliūre 1907 metais (Ciurichas, Kunsthauzas).

Buvo ir nemaža kitų Margeritos atvaizdų, pavyzdžiui, „Portretas" (Zoloturnas, privati kolekcija), „Margerita su juodu katinu" (1910, Anri Matiso kolekcija), sėdinti anfas; jos dešiniosios rankos nykštys keistai iškreivintas, apvali galva su juoda ševeliūra, panašia į turbaną. Kūrinyje tebėra žymu fovizmo periodo įtaka.

Vėliau bus „Margerita interjere" (1915—1916, buvusi Kano kolekcija), „Panelė Matis su dryžuotu švarkeliu", „Margerita su kailine kepure", „Margerita su boa" (Japonija, Kurasikis, Oharos muziejus); pastarieji trys paveikslai 1917 metų. Paskui, 1919-aisiais, euforijos laikotarpiu, po prancūzų pergalės kare, sukurta „Margerita, gulinti žolėje" (Merionas, Barnso muziejus).

Pjero Matiso portretas, nutapytas 1909 metais, rodo didelį gyvastingumą, troškimą atvaizduoti didį vaikystės žavesį.

Reikia pasakyti, kad daugelį metų visa šeima Matisui teikė daug motyvų didelėms drobėms sukurti.

Pavyzdžiui, paveiksle „Tapytojo šeima" (Leningradas, Ermitažas),— jį galima lyginti su persų miniatiūra,— kuriame dešinėje stovinti Margerita, vidury — Žanas ir Pjeras Matisai, lošiantys šachmatais, kairėje ant sofos sėdinti ir laikanti rankoje mezginį ponia Matis nutapyti puošnaus dekoro fone: pirmame plane — rytietiškas kilimas, sienos apmušalai su tulpėmis, marmurinis, su keramikos pakura, židinys, ant kurio lentynėlės — gėlių puokštės vazose.

Kur kas griežtesnio pobūdžio — beveik skurdi — 1916 metų drobė „Fortepijono pamoka" (Niujorkas, Šiuolaikinės dailės muziejus). Čia vyrauja gryni santūrūs tonai: rausvas, pilkas, ampyro žalias, geltona ochra, juodas ir mėlynas — pats šalčiausias.

Tik kaltos geležies balkonas ir drožinėto medžio piupitras, ant kurio padėtos natos, išsiskiria savo grožiu.

Abstrakčioji dailė čia triumfuoja gal dar labiau nei drobėse „Marokiečiai" ir „Merginos prie upės", nors jose pirmąkart pasirodo veidai kaip paprasčiausi ovalai, panašūs į švenčiausios mergelės ir švento Domininko veidus, kuriuos prieš savo mirtį nutapys Vanso koplyčios dekoratorius.

Anjesa Hiumber pateikė puikią šios tikrai pranašingos kompozicijos analizę; ji, kaip ir Gastonas Dilis, suprato jos reikšmę:

„Nors ši didelė drobė paremta tikrove, pasijuntame abstrakčiame pasaulyje: pro atvirą langą matyti sodas, kurį Matisas pavaizdavo kaip didelį skaisčiai žalią trikampį be moduliacijų. Moteris klausosi jaunučio Pjero Matiso gamų. Ji sėdi ant aukštos dirbtuvės taburetės... ir norėdamas užpildyti didelį pilką keturkampį, kuris yra jos fonas, Matisas savo modelį ištęsė į viršų...

...Niekad, jokiame kitame kūrinyje... Matisas nepasiekė tokio geometriškai gryno stiliaus, tokio didelio, išmąstyto ir aiškaus griežtumo."[2]

Bet čia glūdi gana svarbus prieštaravimas, ir tiesiog nuostabu, kad du tokie kruopštūs tyrinėtojai, kaip Alfre-

---

[2] Anjesos Hiumber *(Humber)* pastaba knygoje *Henri Matisse par Gaston Diehl (Editions Pierre Tisné).*

das Baras ir Gastonas Dilis, į tai neatkreipė dėmesio. Akivaizdu, kad prieš mus visai ne 1917 metų Pjeras Matisas, kuriam tada ėjo aštuoniolikti. Vaikas prie fortepijono, dailininko pavaizduotas stilizuota maniera, be abejo, vienmetis su Pjeru Matisu iš „Dailininko šeimos", nutapytos 1912 ar 1913 metais, žodžiu, prieš 1914-ųjų karą, nes šis paveikslas buvo Ščiukino kolekcijoje, kurią vėliau nacionalizavo tarybinė vyriausybė. O 1918 metų Pjerą Matisą randame „Muzikos pamokoje", esančioje Barnso muziejuje, priešais tą patį „Plejelio" firmos fortepijoną, ant kurio padėtas tėvo smuikas, bet labai pasikeitusį: dabar jaunuolis siaura nosimi, atidžiu svajingu žvilgsniu. Tai jau nebe angelėlis, jis pasiekęs meilės amžių, kaip ir vyresnė už jį sesuo, apsivilkusi šviesia suknele, ant kaklo užsirišusi juodo aksomo kaspiną, kurį minėjo Gertrūda Stain, ir pasirengusi versti gaidų lapą; ponia Matis sėdi sode su rankdarbiu, o kairėje Žanas Matisas, neseniai demobilizuotas kareivis frontininkas, patogiai sėdėdamas fotelyje mėgaujasi knyga ir cigarete. „Muzikos pamoka" beveik galėtų vadintis „Laiminga šeima"...

Reikia pasakyti, kad nepaprastai skiriasi šios dvi didelės, tų pačių matmenų (apie 2,5 m aukščio ir 2,1 m pločio) drobės, ir, jau nekalbant apie visiškai kitokią techniką, iš jaunojo pianisto amžiaus neatitikimo akivaizdu, kad klaidinga „Muzikos pamokos" ir „Fortepijono pamokos" chronologija.

Būtų neprotinga šiuos paveikslus laikyti nutapytus tuo pačiu laiku. Be to, nors „Fortepijono pamokoje" mažojo Pjero klausančios moters figūra taip pat stilizuota, bet gerai įsižiūrėjęs įsitikini, kad ji apsirengusi pagal 1913 metų — siaurėjančių suknelių — madą, o ne pagal 1916—1917-ųjų, kai sijonai buvo trumpi ir platūs. Ši beveik gotiška figūra, „gotiškasis derenas", iš tiesų lyg 1913 metų „Moters, sėdinčios ant taburetės" (Niujorkas, Šiuolaikinės dailės muziejus) sesuo. Būtent 1913—1914 metų laikotarpiui ir reikia priskirti šią plataus pobūdžio abstrakciją, kuriai Anri Matisas po kelerių metų įkvėps gyvybę.

Nesuklysime pasakę, kad šiame dideliame paveiksle — viename iš gražiausių Prancūzijoje — justi ramybės atmosfera ir lyg laimės pažadas.

Tai pergalės ir ja džiaugimosi metas, kai dailininkas su savo „Odaliskomis", nusikratęs patriotinių rūpesčių ir tėvystės nerimastavimo, tikrai patenka į Nicos rojų ir pradeda mėgautis gyvenimu.

Beribį džiaugsmą, apsvaiginimą iš malonumo, kuris anuo metu buvo apėmęs visą Prancūziją, randame kitame portrete, to pat laikotarpio kaip ir „Muzikos pamoka",— Anri Matiso nutapytame savo smuiko portrete[3].

Savotiškai palaidas, grynai viduržemiškai intymus vaizdas — viena grotelinė langinė pakelta kaip Italijoje, ir matyti intensyvi Nicos šviesa, žydras dangus, įkaitęs smėlis ir alijošiaus lapai; kita — uždaryta, kad neitų kaitra, kuri skverbte skverbiasi pro kiekvieną tamsų strypelį.

Dešinėje — didelis šviesos plotas, vienas langas plačiai atvertas. Beveik juodame sienų ir kilimo fone ant krėslo alkūnramsčių guli smuiko dėklas; jo vidus išmuštas mėlynu aksomu, kurį paryškina rausvai ruda smuiko spalva...

Matiso smuikas... Ir vėl mums būtų malonu klausytis jo balso, mėgstamų meistro melodijų, kaip sykį buvo malonu Eženo Delakrua dirbtuvėje „keliems laimingiesiems" klausytis Artūro Rubinšteino atliekamų Šopeno kūrinių, kuriuos ypač mėgo dailininkas, nutapęs „Sibilę su aukso šaka".

Matiso smuikas... Tuoj po savo senojo draugo mirties Žoržas Besonas papasakojo linksmą prisiminimą iš 1918 metų, paliaubų laikotarpio, kai jis Matisui pozavo: „1918-ųjų pabaigoje Matisas, Markė ir du jų draugai susirinko Monparnaso bulvare, „Rotondos" kavinės antrame aukšte. Pas juos užsuko klajojantis muzikantas su smuiku po pažastimi."

Ir tada Matisas padarė gestą, gerai pažįstamą nuolatiniams Kolarosi akademijos lankytojams... Kiek kartų matėme, kaip, pavyzdžiui, Bernaras Nodenas, nutraukęs savo piešimo pamokas, palikęs nuogą modelį ir mokinius, bėgo prie atėjusio smuikiaus, čiupo iš jo instrumentą ir grojo kokią Šuberto ar Albeniso melodiją, o paskui, atkišęs ke-

---

[3] „Interjeras su smuiku" (Kopenhaga, Valstybinis dailės muziejus, J. Kumpo kolekcija).

purę, rinko pinigus nelaimėliui muzikantui. Tuomet Matisą tikriausiai paakstino neapsakomai linksma pergalės atmosfera, ta pati atmosfera jau 1918 metų liepos 14 dieną šį jakobiną paskatino nutapyti nuostabią trispalvę gėlių puokštę, kurią jis pavadino mūsų tautinės šventės vardu — „Liepos 14-ąja".

„Matisas nutvėrė instrumentą ir, užlipęs ant kėdės, sugrojo keletą senovinės muzikos taktų (Matisas kelerius metus atkakliai mokėsi smuikuoti). „Na, vaikine,— tarė Markė,— jei tave pamatytų Ameli!"

Smuikininkas mėgėjas visai nesibaimino puikiosios, nuostabiosios ponios Matis, bet, staiga surimtėjęs ir grąžinęs smuiką savininkui, tarė: „Kad tiktai *Cri de Paris* nepaskelbtų apie mane žinutės artimiausiame savo numeryje!"

Cri de Paris... Tada „Gyvenimo džiaugsmo" autorius, be abejo, pagalvojo apie Bernarą Nodeną, tą genialų klouną (net ir tapyboje yra negenialių klounų), kuris savo linksminančiais akrobatiškais piešinukais papuošė tiek ir tiek *Cri de Paris* numerių.

Tačiau toks sugretinimas negalėjo labai žavėti „daktaro Matiso".

Už kiek kitų portretų turime būti dėkingi „Šokio" meistrui!

„Vyro portretas"— su barzda, nukarusiais ūsais, užsisvajojusiu Bretono* žvilgsniu (kuris galėtų būti ir Giustavo Žefrua),— pasak Žoržo Besono, įsidėjusio jį į puikią savo knygelę apie Matisą[4], esąs nutapytas prieš 1900 metus. Tai visiškai įtikima, nors nelygi ir šiurkšti faktūra primena 1906 metų „Čigonę"... Paryškintas kiekvieno žmogaus veidui būdingas akių asimetriškumas, išstudijuotas individualus modelio, greičiausiai intelektualo, charakteris.

„Dereną", nepaprastai energingai nutapytą Koliūro laikotarpiu Rausvojoje pakrantėje, tuoj po Matiso mirties įsigijo Teito galerija už daugiau kaip septynis tūkstančius svarų sterlingų.

---

[4] Serija *Les Maitres* (*Editions Braun*, 1954).

Derenas Matisui pozavo grįžęs iš Komersi, kur trejus metus gyveno gana sunkų kario gyvenimą. Jis parsivežė tokią charakteristiką savo karinės įskaitos knygutėje: „Stiprus, tinka rikiuotės tarnybai..."

Šiaip ar taip, jis tada buvo didelis perkaręs bernas atšiauria fizionomija, ir žiūrėdamas į fovistinį atvaizdą, kurį Derenas 1905 metais įkvėpė Matisui, pagalvoji, kad čia veikiau koks nusikaltėlis, ką tik ištrūkęs iš prancūzų Afrikos drausmės bataliono, negu ramus kareivėlis, sąžiningai ištarnavęs trejus metus garsiųjų pyragaičių „madlenų" miestelyje. „Stulbinantis snukis", sakytų apie jį 1956 metais.

Nors Albero Markė vizija ir faktūra metams bėgant pasikeitė,— ir tai natūralu,— jis liko ištikimas tam, kuo žavėjosi jaunystės metais. Koks pastovumas bičiulystėje, kurią jis visada jautė senajam kovos draugui, „dėdulei Matisui", kaip sakydavo su gera, visada truputį pašaipia šypsena.

Matisas nutapė du tikslius, paprastus ir intymius savo brangiojo Markė portretus: vieną 1902, kitą 1903 metais (Oslo muziejus). Abiejuose portretuose veidas dvelkia nuoširdumu, ištikimybe ir kuklumu — pagrindinėmis Markė dorybėmis tiek dailėje, tiek gyvenime... Nuoširdumas, ištikimybė, kuklumas ir dar kažkoks dalykas mums, beje, atsiskleidžia jo kūryboje... „Įėjusi į Markė gyvenimą, tuoj supratau, kad Matisas — jo bičiulis,— sako mums ponia Markė.— Jaudindamasi prisimenu, kaip šiltai Matisas jį sutiko ir jau per pirmąjį mudviejų pasimatymą, staiga sunerimęs, paklausė:

— *Ar pastebėjote, kad Markė — švelnaus būdo?*"[5]

Per patį fovizmo įkarštį Anri Matisas pas Stainus susidraugavo su jų giminaite mis Eta Kon iš Baltimorės ir nutapė energingą ir jautrų, kupiną didelio įžvalgumo portretą.

Beje, mis Eta Kon, kuri pozavo ir Pikasui, kartu su savo seserimi, gydytoja Klaribele Kon, taps viena pirmųjų Matiso dailės mėgėjų Jungtinėse Valstijose (pasak Gertrūdos Stain, fotografas ir paveikslų pirklys Štyglicas pir-

---

[5] *Arts* (1954 m. lapkričio 10—16 d., Nr. 489).

mas anapus Atlanto eksponavo Matiso ir Pikaso drobes),— tai patvirtino Alfredas H. Baras.

„Gretos Mol" (1908) ir Olgos Merson —„Damos su žalia palaidinuke"— portretai liudija, kad stengtasi atskleisti šių jaunų moterų charakterį. Ypač nuostabus portretas „Gretos Mol"— jaunos vengrės, kuri su savo vyru Oskaru Moliu buvo viena ištikimiausių dailininko mokinių Sevro gatvėje Nr. 56 ir Invalidų bulvare.

Visai natūralu, kad Matisas šiame truputį aviškame veide, bet storom, juslingom lūpom, smailiu smakru pavaizdavo azijietiškus bruožus, kuriuos paryškina rytietiški palaidinukės siuvinėjimai ir cinoberio bei žydrų ruožų fonas.

Rytus randame ir piešinyje, kurį, be jokios abejonės, galime laikyti šedevru, „Sergejaus Ščiukino portrete" (Niujorkas, Pjero Matiso kolekcija): veidas beveik mongoliškas, nuostabiai puikiai sumodeliuotas — ir net moduliuotas — angliniu pieštuku didžio dailininko, gerai susipažinusio su Grandidjė* kolekcija ir jos senoviniais kinų paveikslais.

Daug labiau apibendrintas, bet toks pat išraiškingas „Ogiusto Pelreno" portretas (1915), kuriame tiek piešinyje, tiek grizailinėje tapyboje matyti griežtas „Tapytojo ir jo modelio" (1916, Paryžius, Šiuolaikinės dailės muziejus) stilius.

Toks pat supaprastintas 1916 metų „Saros Stain portretas" (San Francisko Dailės muziejus), bet pirmenybę reikėtų atiduoti puikiam, iš natūros nutapytam jos etiudui (1916, San Francisko Dailės muziejus), kuris buvo eksponuotas 1937 metais Mažuosiuose rūmuose surengtoje Nepriklausomosios dailės meistrų parodoje[6]: nuostabus paveikslas, po kuriuo būtų galėjęs pasirašyti ir El Grekas,— gražus veidas vienos iš tų jaunų žydžių, kurių dar matai Tolede mosarabų pamaldose *Santa Maria la Blanca* bažnyčioje.

Kadangi Matisas, kaip pats prisipažino, patyrė visas savo laikų ir net kitų epochų įtakas, nenuostabu, kad

---

[6] Spalvotai reprodukuota knygoje: *Henri Matisse par Raymond Escholier (Floury, 1937).*

anksčiau, 1914 metais, atsidūrėme priešais savotišką kubistinę ir futuristinę viziją, pernelyg mažai žinomą siurrealistinei mokyklai,—„Ivoną Landsberg" (Filadelfijos muziejus).

Šia proga Anjesa Hiumber labai teisingai priminė Balzako „Nežinomąjį šedevrą"... Iš tikrųjų čia esame pasaulyje, kuris dar labiau kildytinas iš „Serafito Serafitos" ir kuriame būtų labai gerai save atpažinęs Hugo iš Džersio salos... Iš Matiso pasikalbėjimų su Glezu, Mecingeriu ir Severiniu, apie kuriuos jie patys man pasakojo, matyti, kad jų daug prisidėta prie sumanymo nutapyti šį gana netikėtą portretą.

Šias „dideles lenktas linijas, lyg supančias vainiklapiais moterį piestelę",— iš Bizantijos pasiskolintą metodą,— tuo metu dažnai naudojo Glezas kurdamas savo sferinės kompozicijos „madonas su kūdikėliu".

„Konstrukcinės linijos", pareiškė pats Matisas, pavartodamas šiuos kubistų ir futuristų mėgstamus žodžius.

Kaip buvo priimtas šis „užsakytas" portretas? Šypteli skaitydamas, kaip sąmojingai ir išmaniai Anjesa Hiumber apie tai pasakoja: „Nesunku įsivaizduoti, kad pozuotojos namiškiai sutriko, pamatę tokią naują žmogaus pavidalo viziją. 1947 metais Anri Matisas pasakė: *„Tikslumas — dar ne tiesa"*. Šiuos žodžius jis būtų galėjęs tarti jau 1914 metais, atsakydamas pozuotojos motinai, pareiškusiai, jog šis portretas galėtų vadintis „nežinomas šedevras".

„Tačiau pozuotojos brolis sužavėtas portretu ir jį lygina su bizantine ikona. Kalba apie puikias jo spalvas: plieno melsvą, juodą ir oranžinę. Jis priduria, kad kiekvienąkart, seanso metu, dailininkas paveikslą nutapo iš naujo[7] ir dažnai teptuko kotu brėžia ilgus brūkšnius per šviežius dažus, kad vienur kitur liktų šviesūs ruožai, pro kuriuos būtų matyti drobės gruntas."[8]

Po dvejų metų nutapytas „Gretos Prozor" portretas skirtinas prie griežtos, nepagražintos dailės. Tačiau veidas po plačia skrybėle primena kai kuriuos „Margeritos" portretus; bet išlinkę krėslas ir kūnas, kurį jauti esant po

---

[7] Aišku, pagal Matiso metodą — kiekvienąkart naujoje drobėje.

[8] *Gaston Diehl, op. cit.* (Anjesos Hiumber pastaba).

suknele nuogą, rodo, kad šią didelę apgalvotą drobę Anri Matisas nutapė nevilties laikotarpiu, Verdeno metais, 1916-aisiais... Ar ne dėl modelio čia matyti kažkoks liuteroniškas rūstumas, lyg ir ibseniška atmosfera?

Labai supaprastintas ir „Maiklo Staino" portretas, nutapytas maždaug tuo pat laiku. Tačiau 1918 metais, prancūzams pasiekus pergalę, dėl kurios labai jaudinosi „nervietis" Matisas, viskas pasikeičia.

Jis grįžta prie natūros, gyvenimo tikrovės, prie to, ką Gastonas Dilis labai teisingai vadina „būtinu orientyru šiam jausmingajam"; tai laikas, kai viešpatauja naujas modelis: „Loreta", „Loreta krėsle", „Loreta prie kavos puodelio" ir daug kitų „Loretos" veidų (Anri Matiso kolekcija; Bremeno muziejus ir kt.).

Tuo laikotarpiu buvo sukurtas ir nuostabus paveikslas „Trys seserys", dabar esantis Polio Gijomo kolekcijoje, kuriai šis nuo 1917 metų stengėsi įgyti kuo daugiau Matiso darbų. Ši didelė graži kompozicija, kurioje, nors ir matyti giminiškas panašumas, kiekviena sesuo atvaizduota su skvarbiu blaivumu, nutapyta džiugiausia spalvine gama; ji gali labiau patikti negu to paties siužeto kūrinys, gerokai padidintas, kad sudarytų dekoratyvinį triptiką, užsakytą dr. Barnso savo muziejui Merione. (Šios trys seserys — tai italė pozuotoja Loreta su savo dviem seserim.)

Rytų įtaka dar justi Demoto portrete (1918), antikvaro, kuris plačiu mastu praktikavo elginizmą*, darydamas žalą Prancūzijai ir mūsų gotikos paminklams; net gabeno kitapus Atlanto Gaskònės ir Langedoko vienuolynus, kol mano bičiulis, Trevizo kunigaikštis, ir aš, norėdami išsaugoti Prancūzijos meną, mobilizavome viešąją nuomonę ir pagaliau sustabdėme pragaištingas Demoto ir jo „juodosios gaujos" machinacijas, kurias jau Restauracijos laikais pranašavo jaunasis Hugo.

Tačiau tasai žmogus, Demotas, kurį gerai pažinojau ir kuris mane su Trevizu mėgino suvilioti, išliko koks buvo šiame meistriškame portrete, labai artimame El Greko kūriniams.

Įžvalgaus ir tarpais žiauraus Matiso genijaus prikaltą prie gėdos stulpo,— štai kokį matome baisųjį mūsų viduramžių vienuolynų, monarchų rūmų sienų apkalų, feoda-

linės epochos židinių kraustytoją, įžūlųjį Prancūzijos monumentų grobstytoją. Šis „gerasis apaštalas" smailiu kiaušu, lenktais antakiais, budriu žvilgsniu, didelėm kaip fauno ausim, tiesia stambia nosimi viršum ilgų judrių ūsų ir žilos barzdos primena kitus, evangeliškesnius apaštalus, „Kristaus liudytojus", kuriuos taip dažnai vaizdavo Toledo meistras.

Pagaliau prasiveržia gyvenimo džiaugsmas 1919 metų portrete „Baltos plunksnos" (Mineapolis, Dailės institutas), triumfuoja ano meto mėgstamasis modelis, tamsiaplaukė Antuanetė; ji apsivilkusi geltonai žalsva suknele su gražia širdies formos dekoltė; jos plaukai krinta ant nuogų pečių. Susimąstęs kurtizanės veidas, kurį galima lyginti su venecijiečių, pamėgtų Aretino, Ticiano ir Veronezės; labai išsišovę skruostikauliai, nuožulnus smakras, nubrėžta karmino lazdele burna, plona ilga nosis, spindinčios rudos, su aukso atspalviu akys, kurių tviskesį paryškina pieštuku patamsinti įstriži, truputį japoniški antakiai (tada jų dar nepešiojo), po didele „amazoniška" plunksna, prisegta prie plačios itališkos šiaudinės skrybėlės.

Čia galima atpažinti Matisą kaip Paryžiaus modistės sūnų, Paryžiaus modistės vyrą, visada besižavintį moterų papuošalais, labai jautrų prabangiam rytietiškų audinių švelnumui: tuo metu jis bendravo su Puarė*, kurio ieškojimus sekė su didžiausiu susidomėjimu, kartais perdirbdavo pagal savo skonį kokį nors moterišką gobtuvą ir, kai Raulis Diufi siūlė nuostabių pavyzdžių šilko gaminių fabrikantui Bjankiniui, modeliavo fetrą arba šiaudus, domėjosi gazo ir aksomo galimybėmis ir skoniu bei prašmatnumu sugebėjo rungtyniauti net su Karolina Rebu.

Matisas Alfredui H. Barui papasakojo, kaip tapo modistu. Negalėdamas rasti parduotuvėse skrybėlės, kokios norėjo, dailininkas nusprendė pasidaryti ją pats. Nusipirkęs atitinkamą formą, baltų stručio plunksnų ir juodų kaspinų balta išvirkščiąja puse, Antuanetės portretistas ėmė didelę skrybėlę puošti „amazonės" plunksnomis miledi iš „Trijų muškietininkų" stiliumi, pabrėždamas gražaus galvos apdangalo barokiškumą, įmaišydamas į modelio plaukus pluoštą aksominių garbanų, primenančių ir Liudviko XIV

laikais mėgtą nėrinių papuošalą, ir romantizmo epochos „angliškus garbinius", ir rašytojos Žip laikų šukuoseną „paskui mane, vaikine". Vadinasi, didis dailininkas galėtų įsteigti ir madų saloną ar bent moterų kirpyklą. Pridursime, kad vienas parengtinių etiudų, atliktas sidabriniu pieštuku, primena gražiausius didžiojo Holbeino piešinius.

Čia vėl triumfuoja baroko lenkta linija, kurios, vis stengdamasis ką nors išmesti, dailininkas ne kartą atsisakė, pavyzdžiui, paveiksluose „Ateljė kampas" (nutapytas apie 1900 metus), „Balta ir rausva galva", „Tapytojas ir jo modelis", „Fortepijono pamoka" ir daugelyje kitų kompozicijų. Tačiau akivaizdu, kad Matisas (tuo jis ir skiriasi nuo kubistų) vengia kampų ir trikampių. Jo linija — nes yra Matiso linija — lenkta ir vingiuota; tai jį sieja su baroku ir net (prisiminkime jo žavėjimąsi Liudviko Pilypo ir Antrosios imperijos stiliaus krėslais) su rokoku. Tuo šis XX amžiaus genijus primena XIX amžiaus genijų. Hugo ir Matisas ir šiuo atveju nuostabiai panašūs,— apie tai pirmasis rašė Aragonas... Šimtas metų iki Matiso Gernsio salos atsiskyrėlis, norėdamas neįprastai išdekoruoti pasistatydintąjį *Hauteville House*, baroką sujungė su gotika ir gavo nenumatyto grožio ornamentinių efektų.

1924 metus ženklina trys nuostabūs moterų portretai, tarp jų „Baronienė Gurgo"; tai graži, aukšto ūgio, sportiška ir stipri amerikietė, kuri būtų puikiai sugebėjusi svaidyti diską ir triumfuoti Spartoje. Gerai ją pažinojau ir, prisipažįstu, niekad nemačiau jos veide melancholijos ir net gilaus liūdesio, kurie dvelkia iš šio portreto... Tikriausiai puikus portretistas Matisas buvo įžvalgesnis negu atsitiktinis svečias, pakviestas į draugišką vakarienę Eliziejaus laukų aveniu ir Lilio gatvėje, kur Napoleonas ir Eva Gurgo priimdavo Paryžiaus ir net Madrido įžymybes, nes čia galėdavai sutikti ne tik Sen Žermeno priemiesčio aristokratus, bet ir kunigaikštį ir kunigaikštienę Albas, nekalbant apie keletą infantų.

Įdomus, pranašingas ženklas. Šioje drobėje, nutapytoje 1924 metais, kai Lidijos Delektorskajos Matisas dar nepažinojo, gražus baronienės Gurgo veidas, kuris išėjo toks panašus, kad portretu susižavėjo ji pati, jos vyras,

turėjęs labai subtilų skonį, jos draugai ir garbintojai, keistai pranašauja pasirodysiant žavingąją slavę, kuri dvidešimt paskutiniųjų dailininko gyvenimo metų maestrui bus nepalyginamas modelis, puiki sekretorė, nuolatinė įkvėpėja.

1936 metais sukurtas nuostabus piešinys, vaizduojąs misis Hačinson; ji sėdi, pasirėmusi alkūnėmis, ant Restauracijos stiliaus dvivietės kušetės, žvairuoja; ilgas kaip gulbės kaklas, taip mėgtas viduramžiais ir Anri Matiso, El Greko maniera pailgintas veidas, ilga plona nosis, didžiulė kupina minčių kakta,— vienas tų piešinių, kuriuos galima lyginti ne tik su Engro ir Delakrua, bet ir su Pizanelo bei Rembranto grafika.

Maždaug tuo pačiu laiku Matisui pozuos naujas modelis, kunigaikštienė Jelena Galicyna, ne tik kuriant nepaprastai stilizuotą ir labai „barokiško" stiliaus jos portretą,— apsivilkusi prašmatnia venecijietiška Fortuni suknele,— bet ir daugelį kompozicijų.

Akivaizdu, kad ta pati jauna moteris pavaizduota 1936 metų paveiksluose „Moteris su šaliku", „Moteris, sėdinti ant raudonos kėdės" (Baltimorės dailės muziejus, Kono kolekcija), 1937-ųjų paveiksle „Gintaro vėrinys", 1939-ųjų — „Skaitanti moteris juodame fone" (Paryžius, Šiuolaikinės dailės muziejus), 1942-ųjų — „Stabas" (Niujorkas, Alberto D. Laskerio kolekcija), 1946-ųjų —„Moteris balta suknele".

Kunigaikštienė Jelena pavaizduota ir drobėje „Karaliaus tabakas" (1942), kuri nutapyta trispalve gama (nervіečiui Anri Matisui, kuris 1916 metais norėjo eiti ginti Verdeno, kaip ir Prancūzijai, kurios 1939-aisiais jis nutapė nuostabų, labai modernistinį portretą, turintį Didžiojo šimtmečio bruožų, tada viskas buvo trijų, vėliavos, spalvų).

Tačiau brunetę kunigaikštienę Galicyną ir blondinę Lidiją maestras labai dažnai paprašo pozuoti drauge. Joms paskirta didelė dalis 1945 metų *Verve* albumo.

Kaip žinome, Matisas dar gerokai iki jų — tai matėme iš „Baltųjų plunksnų" — puikiai nusivokė apie elegantiškus moterų tualetus. Draugaudamas su Puarė, lan-

kydamas Rusų baleto spektaklius, kurie ne sykį, pavyzdžiui, 1910 metais, vyko Operos salėje, kur ambasadorių žmonos, princai ir princesės beletaže ir ložėse demonstravo prabangiausius tualetus, diademas ir aukščiausios kategorijos brangenybes, Matisas, priimtas Jungtinėse Valstijose amerikiečių magnatų, jau persiėmęs Velaskeso ir Gojos karališko elegantiškumo, be abejo, ne pirmąkart pamatė, kaip mano Anjesa Hiumber, nuostabius garsiųjų Paryžiaus siuvėjų modelius.

Tačiau reikia su ja sutikti, kad „šios dvi jaunos moterys, mėgusios puoštis vadinamaisiais „stilingais" drabužiais, plačiais ryškiaspalviais sijonais, savotiškai stimuliavo dailininko talentą".

Štai 1940 metų „Pašnekesiai"[9], „Geltona suknelė" ir „Škotiška suknelė"; kunigaikštienė Galicyna citrinos geltonumo suknele sėdi giliame geltoname, kadmio spalvos krėsle, o šviesiaplaukė Lidija stovi, apsivilkusi romantišku apdaru — raudės spalvos palaidinuke trumpomis Karolio X stiliaus rankovėmis ir plačiu sijonu tamsiai raudonais, ryškiai mėlynais ir kaip smaragdas žaliais langeliais.

Išskyrus du vyrų portretus, kiti 1940—1945 metų portretai vaizduoja moteris. Abu vyrų portretai nupiešti anglimi; pirmas sukurtas 1939 metais. Tai buvusio Giustavo Moro studijos mokinio, rumunų tapytojo Paladžio portretas; liekną iranietišką jo siluetą ilgą laiką matė Laikrodžio krantinės flaneriai. Kitas portretas nupieštas 1946 metų rugpjūčio mėnesį. Tai „Polis Leoto", Andrė Ruvero padovanotas Nimo muziejui; jo veidą, kruopščiai išstudijuotą dailininko ir žiūrovui keliantį nemalonų įspūdį, charakterizuoja plonos, karčiai sučiauptos lūpos ir primerktos po akinių stiklais akys.

Kiek dar sukurta portretų, ir net garsenybių portretų! Štai žymus kompozitorius „Sergejus Prokofjevas", sidabro pieštuku nupieštas 1921 metais, po „Lakštingalos giesmės", rusų baleto, kuriam dekoracijas ir kostiumus sukūrė Matisas; mąslaus žvilgsnio ir goslios burnos „Ponia

[9] Anri Matiso draugiškumo dėka iš jo gavau (1947) per aštuonerius metus, 1938—1946, jo sukurtų darbų rankraštinį katalogą.

D. Palei", atvaizduota rytietiška maniera; ūmus ir valdingas „Monterlano" profilis, išraižytas raižikliu juodame linoleume; „Apolineras", idealizuotas prisiminimų; „Polis Matisas", maestro vaikaitis, dailus jaunuolis, kurio siauras veidas primena El Greką ir Velaskesą; „Ilja Erenburgas", kurio kairioji akis svajinga išraiška kontrastuoja su dėmesingesne dešiniąja; žaviai nupiešta anglimi dailininko dukraitė Žaki — Žaklina Matis; tartum virpantys „Ponios Leriš" profiliai.

Anglimi nupieštas „Profesoriaus Renė Lerišo*" portretas, buvęs pas šį įžymų gydytoją, gilumu ir jėga pranoksta piešinį, esantį Dekoratyvinės dailės muziejuje.

Tačiau dažniausiai meistrui įkvėpimo teikdavo Lidija Delektorskaja savo puikia plastika, veido grožiu ir išraiškingumu, be to, protu ir sąmoju.

Nuo 1935 metų Lidija, kurią jis tuo metu įkurdina Paryžiuje, „Liutecijos" viešbuty,— ten labai dažnai ją matydavau,— įkvepia dailininkui šedevrus: „Mėlynas akis" (Baltimorė, Dailės muziejus), nuostabiai panašų portretą, galiu tai paliudyti; „Sapną", kurį 1937 metais išpopuliarins Nepriklausomosios dailės meistrų parodos afiša ir kurio, mano paprašytas, Fernanas Murlo padarė nuostabią faksimilę; „Nuogą moterį su mėlynų karolių vėriniu" (1936, P. Rozenbergo kolekcija), kur vos nužymėtas veidas vis dėlto lengvai atpažįstamas.

1935 metais sukurtas kitas pasigėrėtinas piešinys — „Jaunos moters portretas": Lidija, pasirengusi eiti pasivaikščioti, apsivilkusi plačiu žieminiu paltu, sėdi dideliame Renesanso epochos krėsle, kurio tiesios linijos kontrastuoja su jos veido išlinkiais ir kūno apvalumais (šis portretas, nupieštas anglimi, datuotas 1935 metų lapkričio 20 diena).

1936 metų paveikslas „Žalia palaidinukė" — irgi portretas, kuriame moteris be galo panaši į Delektorskają.

Daug labiau stilizuotas paveikslas,— bet jame galima atpažinti nuostabiąją pozuotoją slavę,— 1935 metų „Didelė nuoga gulinti moteris languotame fone" (Baltimorė, Dailės muziejus, Kono kolekcija), kuri vadinama ir „Rausva nuoga moterimi".

Čia atpažįsti ne tik jos puikų kūną, tiksliai atkurtą daugybėje piešinių, bet ir labai supaprastintą gražų ovalinį veidą.

Vėl ji su savo plastika, paryškinta tokio plataus apdaro, kad prisimeni Velaskesą, spindėte spindi „Dekoratyvinėje figūroje", nutapytoje 1938 metais (Filadelfija, Makailemio kolekcija).

Tarp daugelio piešinių plunksna, paskirtų Lidijai, pavyzdžiui, „Tapytojas ir jo modelis" (1935), „Bulgariška palaidinukė", „Nuoga moteris, gulinti ant nugaros", puikiu rakursu, tarp daugelio akvareliškai gaivių paveikslų, pavyzdžiui, „Siuvinėta palaidinukė" (P. Rozenbergo kolekcija), reikėtų ypač pažymėti du nuostabius 1936 metų piešinius: portretą, kur Lidija atvaizduota iki juosmens — guli krėsle, iškėlusi nuogas rankas, dalinai slepiančias jos profilį,— tokiais štrichais, kurie grynumu pranoksta Engrą, ir pagaliau jaudinančią galvą, kuri primena Melisandą, raudančią ilgų savo plaukų, apdainuotų Debiusi, truputį perkreiptą, jausmingą burną, skirtingos išraiškos akis — patetišką paveikslą tų svajotojų, kurias persekioja vyrų žiaurumas.

Užtektų palikti tik šį anglimi nupieštą veidą, kad amžinai taptum vienu iš žymiausių Prancūzijos portretistų.

„AŠ DARAU PORTRETUS"

Tačiau kiek protingų žmonių, nekreipdami dėmesio į Viujarą ir Pikasą, nutapiusį „Gertrūdą Stain", skelbė, kad portretas ne tik smukęs, bet ir miręs pirmoje mūsų amžiaus pusėje!

Šį sprendimą neigia visa Anri Matiso kūryba. Bet visiškai akivaizdu, kad fotografiškas portretas tapyboje niekad jo netraukė.

Jis pats šiuo atžvilgiu išsamiai viską paaiškina, aprašydamas jausmą, kuris visada lėmė jo požiūrį į tapybą.

„Mano kūrybos pagrindas — tai greičiau dėmesingas ir pagarbus natūros stebėjimas ir dvilypiai jausmai, kuriuos

ji man žadina, negu tam tikras virtuoziškumas, kuris visada atsiranda kruopščiai ir nuolatos dirbant.

Ypač turiu pabrėžti, kad dailininko darbe būtinas nuoširdumas, kuris vienas tegali jam įkvėpti didį pasiryžimą dirbti kukliai ir nuolankiai."

Tai reiškia, kad, būdamas ištikimas savo minties esmei, Matisas daug ko tikisi iš vidinio postūmio, kuris turi atsirasti stebint modelį, į jį gilinantis.

Rembrantas, iš kurio Matisas nuo pat jaunystės sėmėsi patarimų, jam labai padėjo įveikti svyravimus ir abejones priešais modelį... *„Žinoma viena Rembranto frazė:* „Aš darau portretus!" *Per audras dažnai kabindavausi į šį pasakymą",*— prisipažino jis Aragonui.

Iš tikrųjų, kaip Rembrantas ir La Tūras, kurį taip studijavo jaunystėje, kaip Rafaelis „Baltazare Kastiljonėje", kurį kadaise kopijavo Luvre, Matisas nuolat įveikia garso barjerą, jei galima taip sakyti, atmeta profesionalaus ar kitokio modelio matomybės naštą, vengia vaizduoti atsitiktinius dalykus, kad pasiektų amžinuosius.

Tat davė suprasti Aragonas, pagrįstai priminęs, kad yra „portretas ir portretas".

Tačiau Aragonas klysta manydamas, kad didieji portretistai, pradedant Fukė ir baigiant Renuaru, nenorėjo, kaip Matisas, nueiti „anapus portreto"... Juk būtent dėl to jie pirmauja.

Reikia pripažinti, kad šiuo atžvilgiu Aragonas,— ir tai jam teikia garbę,— atrodo, dvejoja:

„Anapus portreto...

Portretas — labai savotiškas žmogaus dvasios pasiekimas. Svarbus dailės momentas, bet tik momentas. Fotografijos pranašautojas. Prancūzų dailėje jis suvaidino lemiamą vaidmenį ir nuo tam tikro momento yra pagrindinė jos charakteristika. Tačiau iki kito momento. Ar jis jau pasiektas? Nesiimu spręsti...

Nesakau, kad portreto laikai praėjo. Sakau, kad jau yra žmonių, kurie išėjo anapus portreto ribų. Tai ypač jauti čia, Matiso kūriniuose...

...Per juos *(savo modelius)* jis supranta save, bet reikia manyti, kad supranta ir juos.

Štai kaip buvo, kai Matisas portretavo vieną amerikietę. Jis piešė eskizą po eskizo. Ji norėjo visus pasiimti, nes juose rado savo giminę — motiną, dėdę, pusseserę... ir, manau, save pačią, atvaizduotą įvairiais momentais, kurių ir neprisiminė. Kada nors ji bus tokia kaip tame piešinyje ir buvo tokia kaip šitame. Matisas nematė, kokia ji iš tikrųjų buvo, nepažinojo nei jos, nei jos motinos, likusios Konektikuto valstijoje. Jis įstengė daugiau: ją perprato. Ir per ją — aibę dalykų.

Anapus portreto..."

Be abejo, jis mato „ne anapus portreto", o patį portretą, kokį matė praėjusių laikų meistrai ir kokį, vadovaudamasis gryniausia Prancūzijos tradicija, suprato paskutinis pagal datą iš mūsų didžiųjų portretistų — Anri Matisas.

Leidėjas Andrė Sorė Monte Karle išspausdino ištisą seriją „portretų" (šešiasdešimt juodų—baltų ir trisdešimt tris spalvotus), pradedant „Nini Betron" (1896) ir baigiant vienu iš paskutinių, 1953 metų, portretų, vaizduojančių Žoržą Salį.

Kalbėdamas apie savo portretus, Matisas profesoriui Lerišui pareiškė, kad šie greitomis padaryti atvaizdai *„tarytum atskleidė traktuojamą subjektą, prieš tai atlikus analizės darbą, kol kas nieko akivaizdaus nerealizavus; tai buvo lyg ir apmąstymas"*. Chirurgas jam atsakė: „Būtent taip aš nustatau diagnozes. Mane klausia: „Kodėl jūs manote, kad yra kaip tik taip?" Aš nuoširdžiai atsakau: „Nežinau, bet esu tuo tikras".

Tačiau ypač aiškiai apibrėžė savo pažiūrą į portreto meną Matisas, atsakydamas į klausimą, kurį jam pateikė spaustuvininkas Fernanas Murlo. Turime apmąstyti esmines vietas šio puikaus teksto, kuris įeis į literatūros istoriją, kaip įėjo tai, ką parašė Delakrua.

Šiais laikais, kai portretistas atrodo vos ne kaip urvinio periodo liekana, naudinga išgirsti tokį didį balsą kaip Anri Matiso:

„Šiandien, atrodo, visi užmiršo, kaip ruošti portretą. Juk jis — neišsenkantis šaltinis tiems, kas turi reikiamų gabumų arba tik smalsumo."

Kalbėdamas su Luji Aragonu apie fotografiją, kurią, kaip ir Delakrua, kartais panaudodavo, Matisas tarė:

„Būtų galima sakyti, kad užtenka fotografinio portreto. Antropometrijai — taip, bet dailininkui, kuris stengiasi perteikti charakterį, atsispindintį veide,— visai kas kita: fiksuojant modelio bruožus, atsiskleidžia jausmai, dažnai nežinomi net pačiam juos atradusiam požeminių šaltinių ieškotojui. Jeigu reikėtų tuos jausmus išversti į aiškią kalbą, ko gero, nebūtų galima apsieiti be fizionomisto analizės, nes juose glūdi daug dalykų, ko iš pradžių dailininkas net nenumanė esant."

Tokiam portretistui susiformuoti daugiausia padeda atmintis (taip buvo ir Domjė):

„Tikrų portretų, tokių, kuriuose vaizdinės priemonės ir jausmai, atrodo, išplaukia iš paties modelio, gana mažai. Jaunystėje dažnai lankiausi Lekiujė muziejuje, Sen Kantene. Ten buvo surinkta apie šimtą pastele padarytų eskizų, kuriuos de La Tūras nupiešė prieš kurdamas didelius paradinius portretus. Tie malonūs veidai man padarė įspūdį, ir vėliau pastebėjau, kad kiekvienas buvo labai individualizuotas."

Ir nuo to laiko jam neduoda ramybės anos ironiškos arba gudrios veido išraiškos.

„Išėjęs iš muziejaus, stebėdavausi kiekvienam veidui būdingų šypsenų įvairove; nors apskritai jos buvo natūralios ir žavios, bet padarydavo man tokį didelį įspūdį, kad įskausdavo lyg nuo juoko burnos raumenys."

Šis aštuoniasdešimtmetis reiškia pagarbą jautriai ir gerai savo mamai, kuri, padovanojusi dėžutę akvarelės, vėliau, nors jos jau ir nebuvo, atskleidė jam portretisto meno paslaptį.

„Gyvenimas portreto etiude man atsiskleidė mąstant apie savo motiną. Vienoje Pikardijos pašto kontoroje laukiau telefoninio pokalbio. Kad greičiau praeitų laikas, paėmiau nuo stalo telegramos blanką ir plunksna ėmiau piešti moters galvą. Piešiau nieko negalvodamas, daviau valią plunksnai ir nustebau, pažinęs motinos veidą su visais jo subtilumais."

Ir štai gražūs kupini sūnaus meilės žodžiai;

„Mano motinos veidas buvo taurių bruožų, kurie bylojo apie didelį prancūzų Flandrijos iškilnumą".

Šis instinktyvus piešinys, kurį padiktavo širdies atmintis (juk didieji portretistai, nuo Rembranto iki Engro, už sėkmingiausius kūrinius turi būti dėkingi savo artimiesiems), atvers Matisui didįjį kelią.

„Tuomet dar stropiai sekiau „senoviniu" piešimu, norėjau tikėti Aukštosios dailės mokyklos taisyklėmis, savotiškomis ankstesniųjų meistrų mokymo nuošukomis, žodžiu, nebegyva tradicijos dalimi, kurioje visa, kas nebuvo konstatuota natūroje, kas kilo iš jausmo ar atminties, buvo niekinama ir vadinama akių dūmimu. Tai, ką atskleidė plunksna, padarė man didelį įspūdį, ir aš supratau, kad kurianti dvasia turi išsaugoti tam tikrą pasirinktų elementų nekaltybę ir atmesti, kas ateina iš samprotavimo."

Iš tiesų *„portretas — vienas iš savičiausių menų. Jis reikalauja iš dailininko ypatingų gabumų ir beveik tikros giminystės su modeliu. Tapytojas turi priešais modelį stoti be jokios išankstinės idėjos".*

O štai žodžiai, pasakyti ne tik tapytojo, bet ir muziko, labai artimo Debiusi, ir poeto, labai artimo Bodlerui ir Malarmė:

„Viskas turi ateiti į jo dvasią, kaip žiūrint į peizažą pasiekia žemės, gėlių... kvapai, susijungę su debesų žaismu, medžių svyravimu ir įvairiais laukų garsais."

Pirmas seansas, kuris, žinoma, niekad nebūna lemiamas:

„Po pusvalandžio ar valandos nustembu pamatęs, kaip popieriuje pamažu pasirodo daugiau ar mažiau tikslus atvaizdas, panašus į asmenį, su kuriuo turiu kontaktą.

Jis kyla prieš mane, ir atrodo, kad kiekvienas štrichas nubraukia nuo veidrodžio rasą, kuri iki šiol trukdė matyti šį atvaizdą."

Toks paprastai būna *„kuklus pirmo seanso rezultatas".* Tarp pirmo ir antro seanso turi būti pertrauka, kad būtų galima laisvai pamąstyti.

Paskui, seansas po seanso, *„tai, ką konstatavai per pirmą konfrontaciją"*, nusitrins ir *„bus matyti tik svarbiausi bruožai, gyva kūrinio substancija".*

Ilgainiui tarp tapytojo ir modelio „kažkas atsiranda": *„emocinė sąveika, kurios dėka viena pusė jaučia kitos širdies šilumą, ir viskas baigiasi tuo, kad dailininkas nutapo portretą arba turi galimybę „greitai padarytais eskizais" išreikšti, ką gavo iš modelio".*

„Labai gerai susipažįstu su savo subjektu,— baigia Matisas.— *Ilgai padirbėjus angliniu pieštuku, padarius daugiau ar mažiau besisiejančias analizes, susikuria vizijos, kurios, nors atrodo gana apibendrintos, išreiškia glaudų dailininko ir jo modelio ryšį. Piešiniai, kuriuose užfiksuoti visi darbo metu pastebėti subtilumai, randasi lyg kylantys iš kūdros burbulai, vykstant joje fermentacijai."*[10]

„JIS NUGVELBIA IŠ JO LAIKRODĮ..."

1940 metų pradžioje pasirodys kitos rafinuotos grožybės: „Natiurmortas su ananasu", „Natiurmortas su kiaukutu", „Natiurmortas su čėrais ir austrėmis", „Mergina rumuniška palaidinuke", „Miegančioji prie violetinio stalo". Tais metais baskų krašte, Sibūro kurorte, į kurį pasitraukė, norėdamas išvengti kontakto su „per daug triukšmingais kaimynais", Matisas sukūrė paveikslą (Albi muziejus) ir daugybę piešinių, kuriuos jam įkvėpė Voltero krėslas,— tų krėslų dabar galima rasti tik provincijoje,— kurio užraitai, išlenkimai ir apvalumai primena lepūnišką Karaliaus piliečio* epochą.

Dėl raudonojo krėslo, riogsančio geltoname kambaryje, Matisas ir liko šiame Sibūro name. Jis grąžina mus ne tiek prie „Ponios Bovari", kiek prie Balzako „Tūro klebono". Aragonas pernelyg poetas, kad nebūtų to pastebėjęs: „Tą krėslą jis vis piešė ir piešė — kantriai, flirtuodamas su kambariu — ir, nors stengėsi neišsiduoti, labai juo domėdamasis atskleidė jo paslaptį".

Beje, ne vien krėslas reikšmingas dailininkui, kuriam daiktai — tokie pat mėgavimosi objektai kaip ir moterys.

---

[10] Fernanui Murlo paprašius, visas Matiso parašytas tekstas išspausdintas leidinyje *Portraits par Henri Matisse* (*André Sauret, Edition du Livre, Monte-Carlo,* 1954).

„Sugretinkite šį krėslą,— rašo Aragonas,— su kitu krėslu Matiso gyvenime — barokiniu supamuoju krėslu, kuris buvo jo kambary Taityje ir kurį piešė vieną neįtikėtino dangaus ir peizažo fone... Turėdamas galvoje šią įdomią pramogą, šį flirtą, Matisas pasakė, kad tai buvo lyg kišenvagio kalbėjimasis su savo auka: *„o tuo metu jis nugvelbia iš jo laikrodį"*.

1942 metų balandžio 20 dieną Anri Matisas rašo Aragonui apie vieną savo radinį: *„Pagaliau aptikau daiktą, kurio norėjau ištisus metus. Tai venecinio baroko stiliaus krėslas, su sidabru, lakuotas, lyg emalis. Gal jau kur matėte panašų daiktą? Kai prieš kelias savaites užėjau jį pas vieną antikvarą, tiesiog žado netekau. Kėdė nuostabi, aš į ją įsigyvenu. Su ja ir pradėsiu savo vasaros darbą."*

Sėdėdamas panašiame krėsle, 1940 metų gegužės mėnesį iš Le Kato kilęs maršalo Mortjė tėvynainis sužinojo ir apmąstė baisias žinias: mūšis dėl sienų pralaimėtas, mūšis dėl Prancūzijos pralaimėtas, Paryžių trypia barbarai, pavojus gresia ir Pirėnams.

1940 metų liepos 12 dieną iš Sen Godanso — ten buvo apsistojęs Ferjero viešbutyje — Anri Matisas atsiuntė man laišką, kuriame papasakojo skaudžią savo odisėją:

„Ištrūkau iš Sen Žan de Liuzo, kur, tikėjausi, bus ramu. Maniau, kad tenai ilgiau pagyvensiu, todėl pasiėmiau nemaža įvairių daiktų, įstojus į karą Italijai iš Nicos parsisiųsdinau gražiai išsilaikiusį graikišką torsą."

Priešui užėmus baskų pajūrį, dailininkui pavyko išsivežti visa, ką turėjo. Tačiau, įstrigęs Sen Godanse, laukė, kada vėl prasidės susisiekimas geležinkeliu, kada galės grįžti į Nicą. Žinodamas, kad man pavyko pergabenti didelę dalį Mažųjų rūmų ir Karnavalė muziejaus kolekcijų į Arježą, Anri Matisas paprašė prijungti prie jų ir savo labai gražią marmurinę graikišką skulptūrą. Mielai tat padariau.

Tačiau tuo viskas nesibaigė. Po trijų dienų, 1940 metų liepos 15-ąją, Matisas iš Sen Godanso man atsiuntė dar vieną svarbų laišką, dėl kurio turėjau kreiptis ne tik į savo kolegą ir bičiulį, Bordo muziejaus konservatorių Ž. Ž. Lemuaną, kuris, beje, jau viską žinojo apie šį reikalą, bet ir į kitą bičiulį, Guliną, Nacionalinių muziejų restau-

ravimo skyriaus vedėją ir ekspertą (o tai ir išgelbėjo padėtį).

Į juos kreipiausi dėl svarbiausių išvykusio į Jungtines Valstijas Polio Rozenbergo kolekcijos paveikslų, tebelaikomų sandėlyje Bordo mieste. Šioje kolekcijoje, aišku, buvo daug drobių ir Anri Matiso, kurį 1914 metais buvo apgrobę Vokietijos valdžios organai. Bet ypač įsidėmėtina, kad tokiu laiku, kai buvo padaryta tiek niekšybių, nesutramdomasis „nervietis" labai stengėsi išsaugoti Prancūzijai daugybę šedevrų, kuriuos, taikydamiesi prie rasizmo, kai kurie valdininkai, parsisamdę svetimšaliams, ketino išsiųsti į prabangų urvą, kuriame Geringas jau slėpė daug šedevrų, prisivogtų purve ir kraujyje.

„Persiunčiu jums... laišką, kurį ką tik gavau iš p. Lemuano, Bordo muziejaus konservatoriaus. Būkite malonus, suteikite man paslaugą, didelę paslaugą — pasakykite, kokia jūsų nuomonė apie tai. Duodu žodį, kad, perskaitęs jūsų laišką, tuoj jį sunaikinsiu ir niekas nieko apie tai nesužinos.

Kadangi šie paveikslai priklauso pirkliui, atrodo, jais negalima domėtis oficialiai. Bet čia labai svarbūs dailininkų kūriniai. Yra ne tik mano paveikslų — užsukęs į Bordo, visus juos mačiau; yra du labai svarbūs Koro paveikslai — figūra ir peizažas, Kurbė drobių, Renuaro labai gražių piešinių ir du paveikslai, Sezano drobių, gražių Bonaro kūrinių, Brako paveikslų, labai gražių Pikaso kūrinių.

Įsivaizduokime, kad šie paveikslai, atskirti nuo kitų, palikti dievo valiai, kur nors pradings arba vokiečiai juos konfiskuos. Ką žmonės vėliau pasakys, sužinoję jų likimą iš tų, kurie galėjo juos priglobti? Man rodos, kad šis reikalas turi dominti Meno reikalų valdybą. Ketinu kreiptis į ją, bet į ką ir kaip?

Būtų gerai, kad man tai nurodytumėte... Nesuprantu, kuo remdamasis lombardo direktorius galėtų priimti šiuos paveikslus į apsaugą. Kokia jūsų nuomonė?

Noriu parašyti ir Nepriklausomųjų dailininkų sąjungai į Bordo. Ponas Lemuanas, kuris, atrodo, labai domisi šiuo baisiai apleistu reikalu, galėtų sudaryti paveikslų inventorių, kad mažiau atsakomybės tektų tiems, kurie

juos padėtų saugoti. O gal juos patalpinti baldų sandėlyje? Reikėtų užsakyti dėžių — už jas aš užmokėčiau. Kaip jūs manote?"

Ką čia gali manyti? Vien tai, kad tokiais laikais, kai daugelis žmonių neteko galvos, Matisas liko tvirtas ir šaltakraujiškas. Tačiau žarnyno liga, dėl kurios, būdamas apie dvidešimties metų, jis turėjo atgulti, ši latentinė, grėsminga liga vieną sunkiausių jo gyvenimo valandų vėl jį suėmė.

„Vakar gavau jūsų laišką,— rašė jis toliau.— *Labai ačiū, kad sutinkate mane išvaduoti nuo statulos, žinoma, niekam neužkraunant atsakomybės. Sergu enteritu, kuris yra rezultatas sąlygų, kuriomis visą šį laiką gyvenu, o buvau pripratęs laikytis dietos. Negaliu net išeiti pasivaikščioti. Dabar man geriau, ir, tikiuosi, po kokios savaitės, o gal truputį vėliau galėsiu jums pats pristatyti tą daiktą. Atgabensiu taksi. Tikiuosi, tai pavyks; važiuosiu tiesiai į Mirpua. Be abejo, duosiu jums žinią. Nuoširdžiai dėkoju.*

Anri Matisas"[11]

Galų gale visi šie paveikslai buvo išgelbėti, bet vos ne vos, tačiau tai, anot Kiplingo, jau „kita istorija", kurią tikiuosi kada nors papasakoti.

Matisas atsisakė minties liepos 26-ąją atvažiuoti pas mane, į Arježą. Nors jį ir kamavo fizinė negalė, jis galvojo tik apie savo amžinąjį dailininko darbą.

„Nebesitikiu, kad galėsiu atvykti į Mirpua, nes visiškai nėra benzino, ir nežinau, kokiu būdu pristatyti jums savo graikišką torsą, galiu tik atsiųsti į Mirpua geležinkelio stotį...

Manau, po kelių dienų grįšiu į Nicą. Gaila, kad negaliu atvažiuoti ir pabūti bent valandėlę su jumis ir galbūt su jūsų sūnumi Klodu (mano sūnumi, kurį jis pramokė tapyti). *Bet mane per daug išvargino neseniai praėjusi negalė, kad įstengčiau jus aplankyti.*

Noriu kuo greičiau atsidurti dirbtuvėje. Nuo balandžio pabaigos nieko nedirbau, ir man trūksta darbo, kuris palengvina sunkias dienas. Jau trys savaitės valkiojuosi Sen

---

[11] Neskelbta.

Godanso gatvėmis, domėdamasis visokiais niekais. Tiesa, čia yra kalnai — labai gražūs, bet aš be jėgų...

Dar kartą dėkodamas jums už didelę paslaugą, kurią man suteikiate, prašau tikėti nuoširdžiausiais mano jausmais.

Jūsų Anri Matisas"[12]

Kokia brangi ši graikų skulptūra didžiojo dailininko, apsišvietusio antikos mėgėjo širdžiai, liudija jo laiškas, rašytas 1940 metų rugpjūčio I dieną:

„*Vakar išsiųsta dėžė su graikų skulptūra (torsu) šiuo adresu: Ponui R. Eskoljė, per poną dr. Roką, Mirpua geležinkelio stotis...*"

Ir, įdėjęs paaiškinamąjį eskizą, kuriame plunksna nupieštas moters torsas su krūtimis, bamba ir šakumu (koks to meistro tikslumas!), pridūrė įdomių žinių, rodančių, kokios tvarkos ir metodiškumo pedantiškojo Benua Matiso sūnus laikėsi menkiausiose detalėse:

„*Tam atvejui, jei dėžę tektų atidaryti, vienas jos šonas pritvirtintas veržlėmis. Pastačius ją ar net paguldžius, reikėtų tik nuimti dangtį. Torsą dėžėje, kad nejudėtų, laiko du mediniai įtvarai.*"

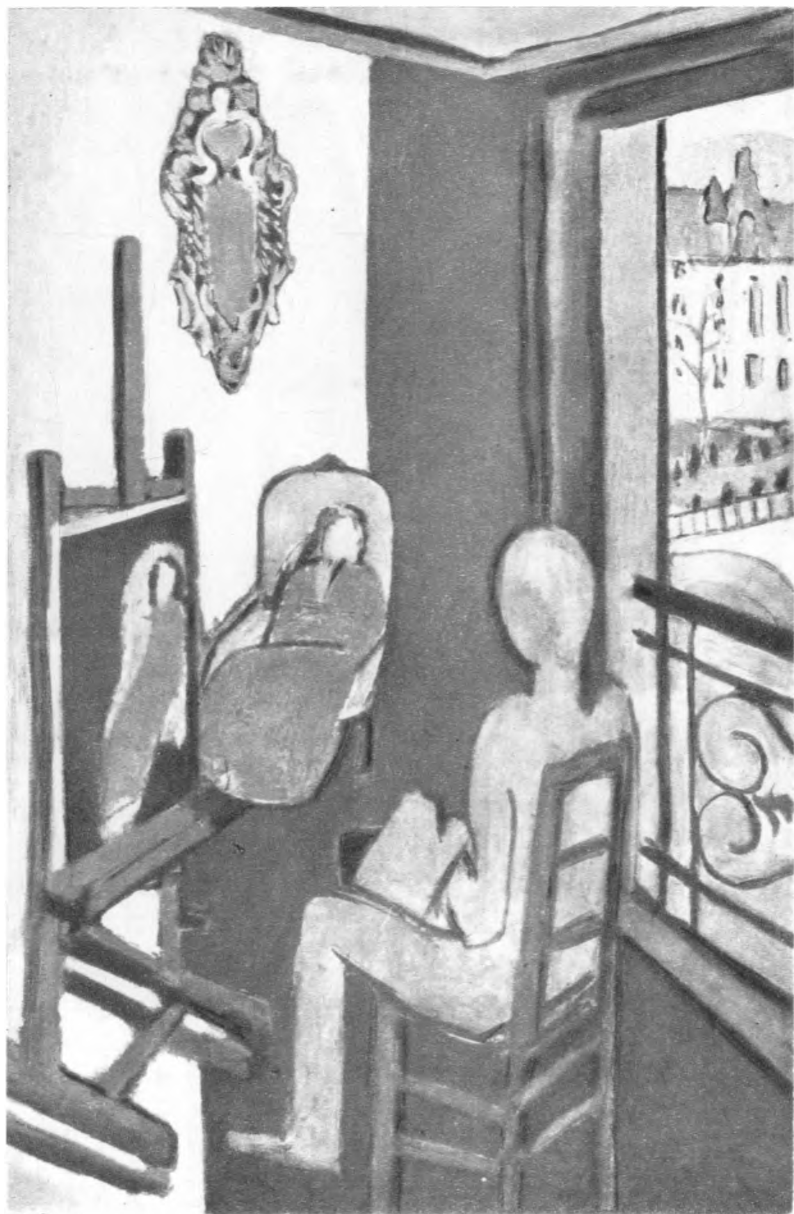
O štai truputis humoro ir daug draugiškumo:

„*Belieka jums padėkoti, kad priimate į pensioną šią žavingą asmenybę, ir apgailestauti, kad negaliu atsiųsti to, ko jai trūksta.*

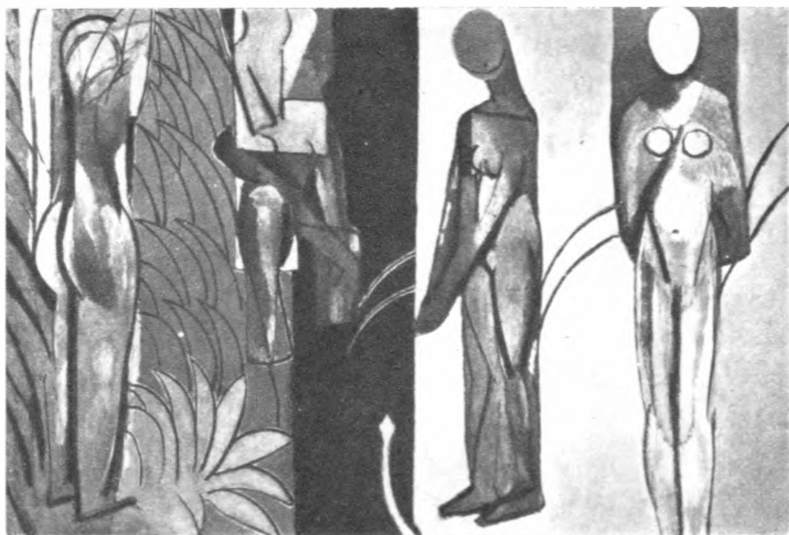
Rytoj, 9 valandą, išvykstu į Nicą ir džiaugiuosi, kad nereikia jos tenai vėl vežti. Nieko negali iš anksto žinoti. Ketinu dvi ar tris dienas pabūti Karkasone. Norėjau apsistoti „Senamiesčio viešbutyje", bet jis rekvizuotas, ir šeimininkas pataria man eiti į „Terminiusą" žemutiniame mieste. Labai bijau per tokius karščius tenai nulįsti ir mintyse jau išvažiavau į Marselį.

Linkiu jums, kad Mirpua nebūtų per daug karšta. Čia naktys vėsios ir kas trečia diena lyja, dėl to temperatūra žmoniškesnė.

[12] Neskelbta.

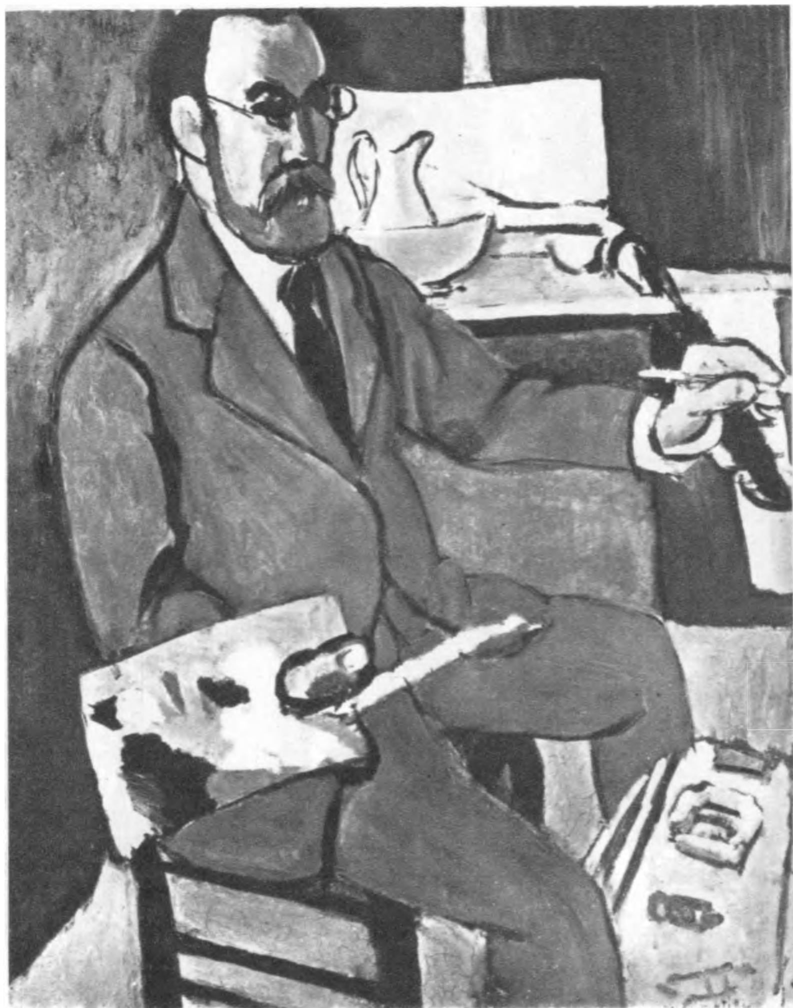


Tapytojas ir jo modelis. 1917. Drobė, aliejus



Merginos prie upės. 1916—1917. Drobė, aliejus

Dailininkas ir jo modelis. 1918. Drobė, aliejus



Autoportretas. 1918. Drobė, aliejus



Didelis interjeras Nicoje. 1921. Drobė, aliejus



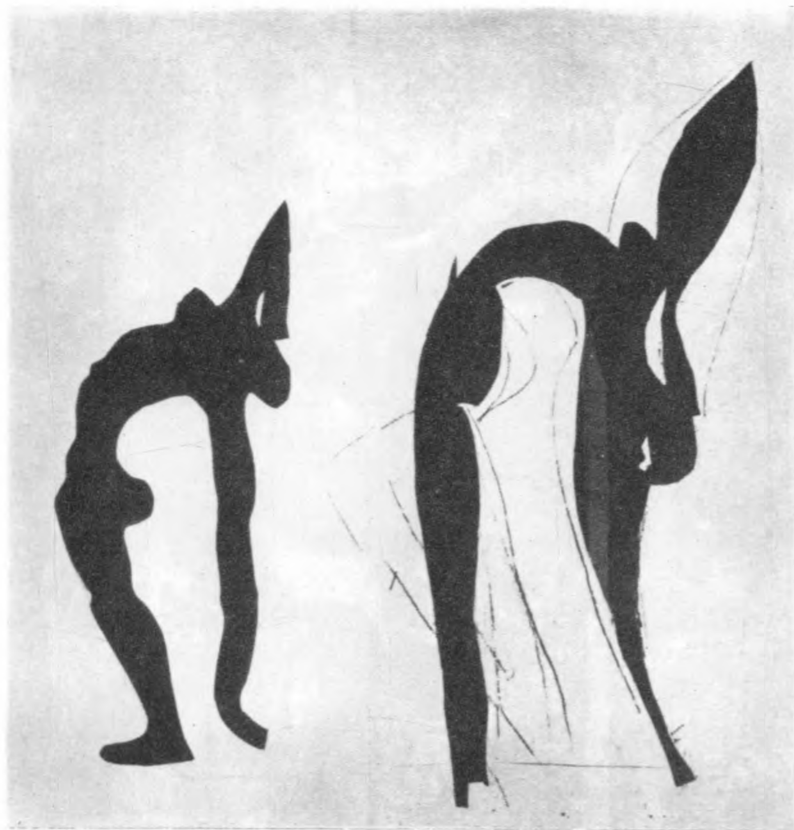
Dekoratyvinė figūra ornamentiniame fone. 1925—1926. Drobė, aliejus



Obuoliai ant rausvos staltiesės. 1922. Drobė, aliejus

Rausva nuoga moteris. 1935. Drobė, aliejus

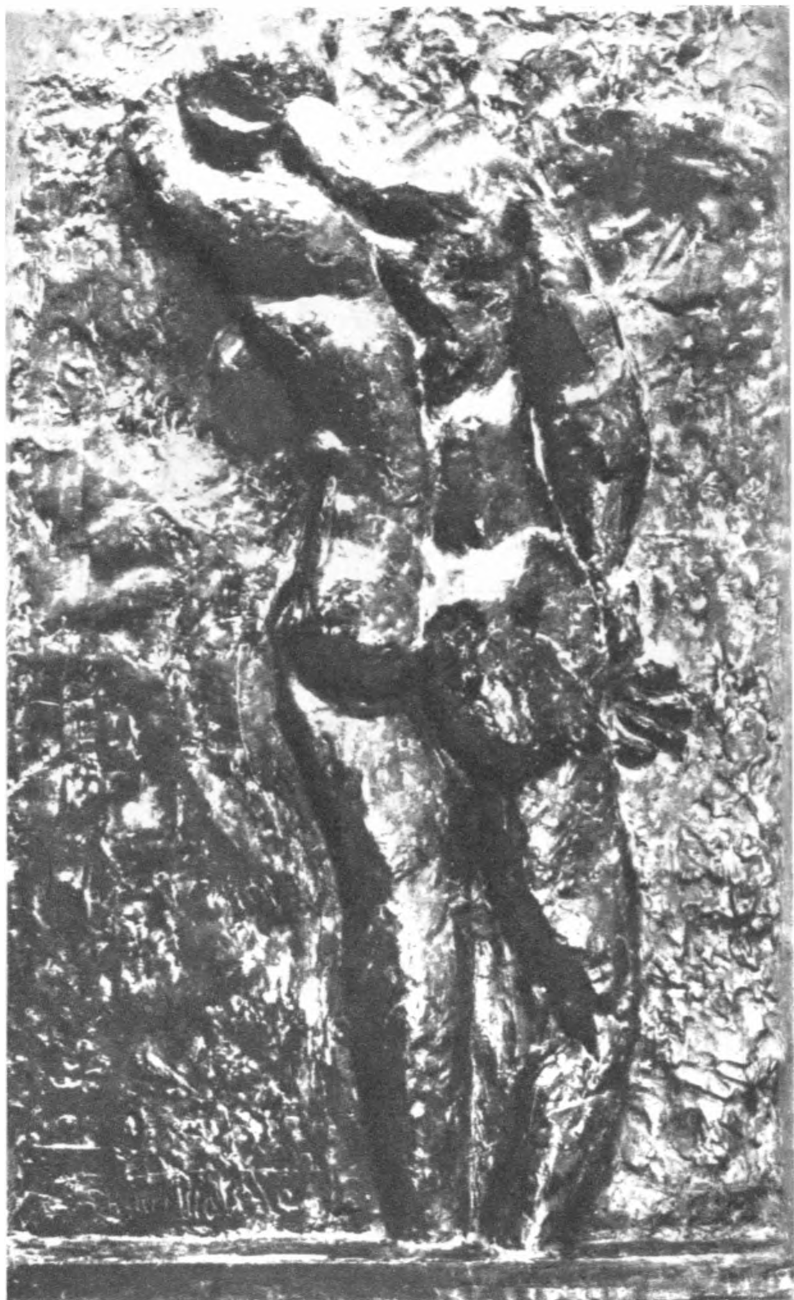
Muzika. 1939. Drobė, aliejus



Matiso apipavidalintas Vanso Rožančiaus koplyčios interjeras: altorius su žvakidėmis ir Nukryžiuotuoju; fone — kryžiaus kelias. 1949—1951

Karaliaus liūdesys. 1952. Guašas

Akrobatai. 1952. Guašas



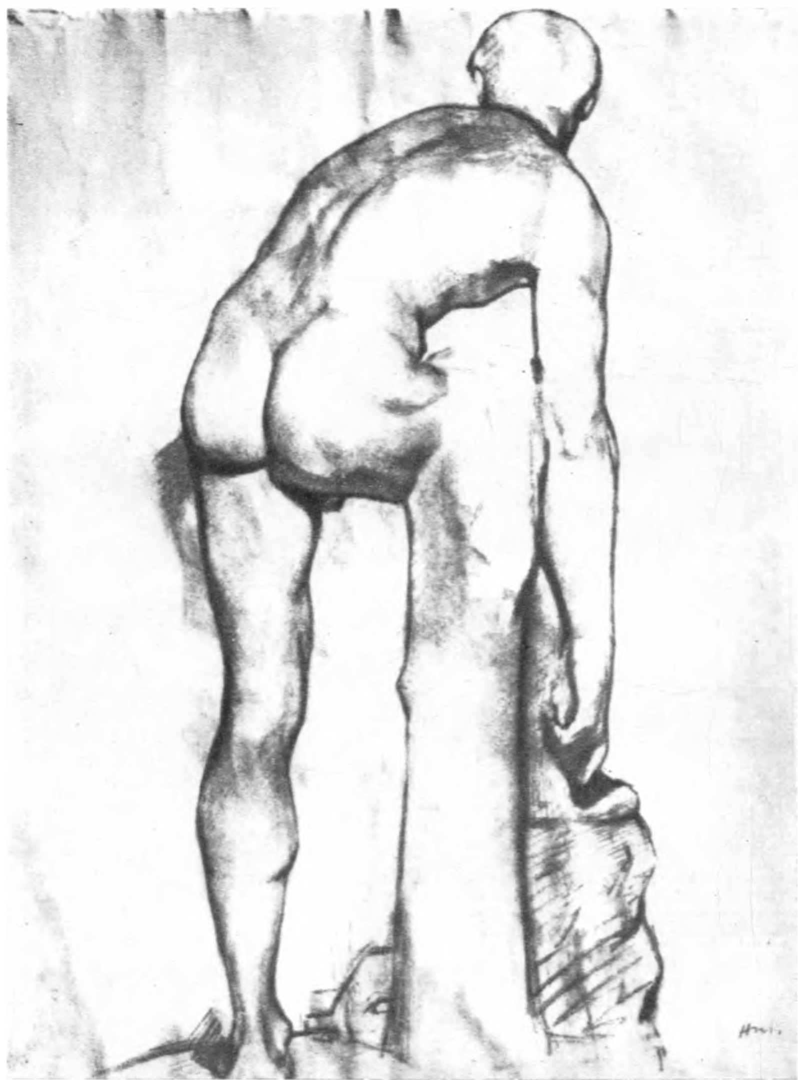




Nugara I. 1909. Bareljefas

Gulinti nuoga moteris. 1907. Skulptūra

Gulinti moteris. 1920. Pieštukas



Klasikinis etiudas. 1890—1892. Grafitas

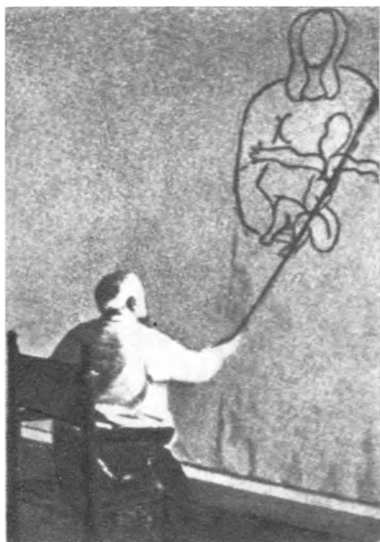


Nuoga moteris krėsle. 1906. Teptukas ir tušas



Autoportretas. 1903. Ofortas

Siesta. 1928







— 3 —



Matisas piešia švenčiausios mergelės ir kūdikėlio etiudą Vanso Rožančiaus koplyčiai. 1946. Nuotrauka

Matisas tapo Mari Bel portretą. 1952. Nuotrauka

Matiso laiško Kamuenui faksimilė

Matisas lipdo Nukryžiuotąjį Rožančiaus koplyčios altoriui. 1947. Nuotrauka



Matisas savo ateljė. 1953. Nuotrauka

Ar sūnelis jau pas jus? Tikiuosi, kad jausis kaip rojuje po visko, ką matė ir iškentėjo. Su malonumu vėl imsis teptukų.

Manau, kad, naudodamasis ilga diena, rašote naują knygą. Čia, Ašeto knygyne, radau jūsų „Kantegrilį", kurį man buvo smagu pasiskaityti. Gerai pažįstate tą kraštą ir jo gyventojus...

Dar kartą ačiū.

Jūsų Anri Matisas"[13]

Pagaliau Matisas pasiekė savo aukštąją būstinę Nicos priemiestyje Simjė ir, vos atvykęs į „Reginos" viešbutį, papasakojo man apie gana sunkią savo odisėją. Jo laiške parašyta: *„Nica, „Regina"— Simjė, 1940 metų rugpjūčio 31 diena".*

„Prieš dvi dienas atvažiavau į Nicą ir radau jūsų atviruką, pasiųstą rugpjūčio 10 dieną. Grįžau gana sunkiai. Labai apsidžiaugiau sužinojęs, kad sulaukėte abiejų savo sūnų.

Jie drąsiai, kaip ir visi, vėl įsijungs į gyvenimą. Tai, be abejo, nelengva, apie tai šiek tiek nusivokiu, ir mane nuolat ima pagunda paklausyti balso, kuris klausia: „Kodėl?" Juk katastrofa dar nepergyventa."

Jis tikėjosi Nicoje galėsiąs vėl imtis darbo, bet dabar jaučiasi labai nusivylęs:

„Mano darbo nuotaika buvo geresnė Sen Godanse ir Sen Žan de Liuze negu čia, tarp šių sienų, kur gyvenau, kai aplinkui dar buvo ramu".

Tiesą sakant, dėl to labai kalti fašizmo atstovai.

„Reikia pasakyti, kad esu arti, visai arti nenustygstančių kaimynų, kurie, jei tik kas, galėtų okupuoti Nicą. Už poros žingsnių nuo manęs yra Paliaubų komisija, ir tie, kurie ją sudaro, neatrodo sukalbami žmonės.

Jūs labai malonus, kad norėjote, jog sustočiau Mirpua, o ne Karkasone („Terminiuso" viešbutyje). Aš sustojau čia todėl, kad mane atvežė mašina, važiavusi į Narboną.

[13] Neskelbta.

Patekti į traukinius buvo neįmanoma, į Sen Godansą jie atvažiuodavo jau perpildyti. Du kartus nuėjau į stotį ir turėjau grįžti į tą labai prastą Sen Godanso viešbutį, kuriame prieš keletą dienų sirgau enteritu ir karščiavau. Įstrigau Karkasone, nežinojau, kada galėsiu iš jo išvažiuoti. Pagaliau pavyko gauti gulimąją vietą ir atvažiuoti į Marselį, kur išbuvau savaitę su aštuonerių metų anūku (Poliu, Pjero Matiso sūnumi), išvykstančiu į Niujorką kartu su amerikiete pensiono šeimininke (išplauks iš Lisabonos po daugybės žygių Marselyje)."

„*Jie drąsiai, kaip ir visi, vėl įsijungs į gyvenimą*",— parašė maestras apie mano sūnus.

Artėjo laikas, kai Matisui reikės kuo ryžtingiausiai „vėl įsijungti į gyvenimą".

„Enterito priepuolis", žiauriai kamavęs Matisą sunkiausiu mūsų negandų metu, turėjo pasekmių, kurios galėjo būti pražūtingos.

Pirmojoje 1941 metų sausio pusėje didįjį menininką nuvertė nuo kojų baisūs skausmai. Jis buvo skubiai nugabentas į Liono „Parko" kliniką, vadovaujamą profesorių Vertheimerio ir Sančio, kurioje operacijas darė nuostabus gydytojas ir filosofas (jo „Chirurgijos filosofija", be abejo,— šedevras), profesorius Renė Lerišas.

Tačiau septyniasdešimtmetis dailininkas buvo toks narsus, kad net operacijos išvakarėse parodė draugiškumą — mane suramino:

„*Šiuo metu,*— rašė jis 1941 metų sausio 15 dieną,— *esu paguldytas į „Parko" kliniką Belgų bulvare, kur man darys nesunkią ir nepavojingą operaciją. Ji bus rytoj...*"

Tačiau nemanykime, kad pacientas čia guodėsi iliuzijomis. 1941 metų balandžio 20 dieną jis parašė man iš Liono („Naujo didžiojo viešbučio") šį paprastą ir jaudinantį laišką: „*Prieš dvi savaites išėjau iš ligoninės, į kurią patekau metų pradžioje — prieš tris mėnesius.*

Mane pačiupinėjo kaip reikiant, nors rašiau, kad operacija bus lengva, nenorėdamas kelti triukšmo. Operavo dėl žarnų nepraeinamumo. Labai prisikankinau, bet dabar jaučiuosi stipresnis negu prieš tai. Būčiau ir padvėsęs kaip žiurkė spąstuose tame Sen Godanse, kur doras

ir simpatingas senas gydytojas iš Fošų giminės nesuprato, kas man yra. Ne, žodžiu, viskas eina į gerą pusę.

Kelias savaites pagyvenau viešbutyje prieš grįždamas į Nicą, kurioje būsiu šios savaitės pabaigoje.

...Viskas šiuo metu, atrodo, vyksta labai greitai. Užsižadėjau nespėlioti, kas bus vėliau negu po kelių dienų, ir nesukti galvos, kiek laiko Apvaizda paskyrė man dar gyventi.

Klinikos seserys mane vadina „prisikėlusiuoju iš numirusių"!

Savijauta gera. Valgau už keturis, ką tik noriu, ir mano viduriai puikiai virškina. Jau sustiprėjau.

Matysime, ką duos darbas, kai būsiu visai pasitaisęs..."[14]

Po kelių dienų Matisas pranešė, kad grįžęs į „Reginą". Nors, jo nuomone, esąs labai sukritęs, bet jautei, jog nusiteikęs optimistiškai ir kupinas vilties:

„Štai aš pagaliau Nicoje, kur man reikia atgauti pusiausvyrą. Ačiū, kad priėmėte mano jaunosios graikės fragmentą. Kai jums ji kliudys, malonėkite man pranešti. Pasiųsiu ją į kitą pensioną...

Tikiuosi, man pasiskelbsite. Šiuo metu gera nesijausti per daug vienišam. Taigi aš pabrėšiu jums keletą žodžių, kai man viskas bus gerai.

Siunčiu kuo geriausių linkėjimų jums ir namiškiams. Nuoširdžiai jūsų

Anri Matisas."[15]

Jis neapsimetinėjo — iš tikrųjų buvo puikiai nusiteikęs. Akistata su mirtimi ryžto ir proto aiškumo dėka Anri Matisui padės labai praturtinti savo meną.

Giliamintis autorius, subtilus kritikas ir negailestingas piešėjas dėl nuožmių savo šaržų — ypač dėl „Dieviškųjų griaučių", kuriuose šimtmečio pradžioje taip žiauriai buvo išjuokta Režana*,— susidarė labai kandaus žmogaus vardą. Andrė Ruveras geriau nei kas nors kitas suprato, koks posūkis dailininko ateityje įvyks dėl šios pavojingos ligos:

---

[14] Neskelbta.
[15] Neskelbta.

„Žinome, kad žmogus, pabuvęs mirties akivaizdoje, tartum nužvelgia vidiniu žvilgsniu savo nueitą gyvenimo kelią. Būtent tai Matisas ir pergyveno per pastaruosius metus. Iš pradžių kurį laiką buvo žiauri gėla, plaukimas baisiuoju Stiksu, iš kurio jis betgi grįžo, kupinas valios ir naujų jėgų susiimti, sukaupti visa, ką turi geriausia."

Sunkus išbandymas, baigęsis pergale, Matiso minčiai, neatskiriamai nuo jo dailės, suteikė naują polėkį. Ir šįkart žmogaus fizinė kančia, susigrūmusi su ryžtu, suvaidino dvasią tonizuojančios priemonės vaidmenį ir pastatė gelbstintį trampliną, stebuklingąjį kilimą, kuriuo apsivaliusi jo dailė pakilo į nenuvoktas aukštumas. Matisas parašė man jaudinančiai paprastai: *„Iš šios operacijos gavau didelę moralinę naudą. Nuskaidrėjo mintys, aiškiai pamačiau savo, dailininko, kelią ir jo tolydumą."*

Juk tris mėnesius pacientas buvo prie mirties. Vėliau profesorius Lerišas man atvirai pasakė, kokį nerimą ir net baimę jam kėlė operuotojo būklė.

Tuo metu viena dominikonė, kilusi iš Montobano ir priklausanti vyriausiajam šio ordino vienuolynui Gramone, Averono departamente, savo dienas ir naktis skyrė šio sunkaus ligonio priežiūrai. Ši nedidelio ūgio vienuolė, kurios žvilgsnis buvo apsiblausęs nuo tiek regėtų kančių, ne veltui buvo vardu Mari Anž — Marija Angelas.

Dominikonių vienuolyne Gramone, kur po keturiolikos metų mane priėmė priorės akivaizdoje beveik apakusi sesuo Mari Anž, ji man ilgai pasakojo apie Anri Matisą:

„Dar niekad nebuvau mačiusi,— tarė ji,— tokio narsaus, net herojiško, ir tokio švelnaus ligonio. Ponas Matisas, žinoma, buvo labai punktualus, labai tvarkingas, ir, jei užmiršdavome įvykdyti vienokį ar kitokį gydytojo nurodymą, visada mums tai primindavo, bet labai kantriai ir kuo mandagiausiai.

Kai šauniai ištvėrusiam tiek kančių ponui Matisui pagaliau, atrodė, nebegrėsė pavojus, jis įprato, kai tik būdavo galima, ilgai su manimi šnekučiuoti. Daug pasakojo apie savo keliones į Ispaniją, Angliją, Rusiją, Afriką, Okeaniją, Ameriką, kaip įsikūrė Nicoje, apie parsivežtus iš užjūrio salų paukščius ir egzotinius augalus.

Pagaliau sykį jis man tarė: *„Galvoju apie vieną dalyką. Norėčiau pastatydinti koplyčią ir taip išreikšti padėką už visa, ką man padarėte jūs, Mari Anž, su savo draugėmis* (Gramono vienuolyno dominikonės, medicinos seserys, priskirtos prie „Parko" ligoninės Lione). *Ar jums atrodo, kad toks sumanymas įvykdomas? Mano nuomone, tai būtų gerai. Kaip manote, ar su tokiu sumanymu sutiktų jūsų ordinas? Aš labai to norėčiau."*

Anuo metu pagal Matiso sumanymą ši koplyčia turėjo būti pastatyta čia, Averono departamente, Gramone, Langedoke, o ne Provanse.

Pakalbėjau šiuo reikalu su motina vienuolyno viršininke, ir ji sutiko.

Nuo tada mudu su „prisikėlusiuoju iš numirusių" vien apie tai kalbėjome. Kaip jis, gulėdamas lovoje ir tebevarstomas skausmų, darbavosi dėl šios koplyčios! Dideli jo albumai prisipildė piešinių, architektūrinių projektų, skulptūros, tapybos, vitražų, bažnytinių puošmenų eskizų.

Tik pamanykite, kasdien man parodydavo penkis arba šešis lakštus naujų piešinių.

Popieriuje pamažu kūrėsi koplyčia, ir darbo pažanga akivaizdžiai palaikė mūsų pacientą, nunešdavo jį toli nuo vargano jo guolio ir lyg per stebuklą grąžindavo norą gyventi.

Ir „prisikėlusysis iš numirusių" vis kartojo: *„Mano nuomone, tai būtų gerai"*.

Grįžęs į Nicą, kaip profesorius Vertheimeris rašė profesoriui Lerišui, ponas Matisas keletą metų tebedėstė man savo sumanymą laiškuose, kuriuos, deja, 1945 metais, kai atsiuntė koplyčios planus, sudeginau; bet tada jau buvau akla: laukiau operacijos ir ruošiausi išsiskirti su šiuo pasauliu. Taigi patariau sudeginti visus savo popierius. Ir tai buvo mūsų nelaimė. Mat tuo laiku Matiso numatyta koplyčia būtų turėjusi iškilti būtent Gramone.

— Kokį įspūdį jis jums paliko?

— Niekad nesu mačiusi tokio jausmingo žmogaus, jausmingo kaip vaikas arba moteris,— kalbėjo Mari Anž šypsodamasi.

Aš kasdien prieš jam užmingant ateidavau pasakyti „labanakt"... Tačiau kartą baisiai sunki ir skubi chirurgi-

nė intervencija užlaikė mane operacinėje daug ilgiau negu paprastai. Buvo jau netoli vidurnakčio, kai palikome operuotąjį. Buvo per vėlu eiti palinkėti labos nakties ponui Matisui... Tai pasakiau prie maestro budinčiai seseriai.

Bet štai kas atsitiko. Nepraėjus nė ketvirčiui valandos po to, kai grįžau į savo vienutę, pasigirdo skambutis. Pareikalavo ateiti motina vienuolyno viršininkė... Nuėjau pas ją.

— Sesuo Mari Anž,— tarė ji,— apie ką jūs galvojate? Kodėl nenuėjote pasakyti „labanakt" ponui Matisui?

Atsakiau, kad man atrodė, jog tokiu vėlyvu laiku tai negalima daryti, jog paprašiau jauną budinčiąją seserį, kad atsiprašytų už mane didįjį menininką... Manau, kad ji užmiršo tai padaryti.

Tačiau motina vienuolyno viršininkė nieko nenorėjo girdėti:

— Ponas Matisas jūsų primygtinai reikalauja ir neužmigs tol, kol pas jį nenueisite. Reikia paklausyti jo kvietimo, sesuo Mari Anž.

Tai buvo įsakymas. Čia jau nepasiginčysi... Mūsų didįjį ligonį radau apsiašarojusį. Jo būklė buvo sunki.

— *Sesuo Mari Anž,*— tarė jis,— *aš, matyt, jus įžeidžiau. Kartais nejučia imu kalbėti šiurkščiai... Tikrai nenorėjau jūsų užgauti. Jeigu tai padariau, atleiskite man.*

Vargšas mielas didis žmogus! Neturėjau už ką jam atleisti. Jis mums būdavo švelnus kaip moteris. Pasakiau jam tai ir pamačiau, kad jo akys nebe tokios drėgnos. Jis nusiramino. Galės užmigti.

— Bet,— įsiterpė priorė,— sesuo Mari Anž jums ne viską paaiškino... Ne vien ponas Matisas kėlė jai reikalavimų... Tuo pat laiku „Parko" klinikoje netoli nuo jo vienam ką tik operuotam vargšui vaikui, našlaičiui, prasidėjo priešmirtinė agonija, ir jis taip pat reikalavo sesers Mari Anž... „Aš mirsiu,— sakė jis,— bet prieš tai norėčiau pabučiuoti seserį Mari Anž."

Tada viena iš mūsų paprieštaravo: „Vaikeli, seserų niekas nebučiuoja". Bet jis papurtė galvą ir visai paprastai atsakė: „Juk sesuo Mari Anž — man ne sesuo, o mama..."

Gramono vienuolyno priorė užmiršo man pasakyti, kuo baigėsi ši istorija, kurią vėliau Matisui papasakojo baltieji angelai...

* * *

Anri Matisas atrodė jau pagijęs, kai po kelių mėnesių, tais pačiais 1941 metais, Nicoje po Masenos aikštės arkadomis jį netikėtai susitiko Fransis Karko. Štai jo „portretas iš natūros", nupieštas Karko:

„Matisas... atrodė šauniai, kaip visada. Dar niekad taip aiškiai kaip tą dieną nesuvokei, kad jis sutaria su savo sąžine. Viskas jame dvelkė pusiausvyra ir padorumu. Man iškart krito į akį jo tvarkinga išorė, akių spindesys, pasitikėjimas savimi, kurį galėjai išskaityti veide, ir kažkoks jaunatviškas giedrumas. *„Užeikit pas mane,*— tarė jis.— *Aš daug dirbau."*[16]

Karko labai apsidžiaugė šiuo sakiniu. Jis „įsitikino, kad bent vienas didis menininkas nepripažįsta, jog dabar jau viskas prarasta".

„Gaudomo žmogaus" autorius pasinaudojo kvietimu. Dailės istorijoje — apskritai istorijoje — išliks žvaliai nutapyta nuostabi aplinka, kurioje gyveno Anri Matisas, „Reginos" viešbutis Simjė, žavingoje vietoje, iš kurios matyti visa Angelų įlanka, išlinkusi tarp Borono kalno ir miškais apaugusių Esterelio kalvų.

Perėjus prieškambarį, kuriame aplink Delfų „Apoloną" viešpatauja rytietiški kilimai, marginti kartūnai, kašmyrai, medinės langų grotelės — „Odaliskų" atmosfera,— Matisas priima svečią dideliame kambaryje iš kairės — savo dirbtuvėje. Sienos atrodo, kaip atrodė Monparnaso bulvare, Šarlio Felikso aikštėje, „Liutecijos" viešbuty, kur dailininkas 1936—1937 metais smagiai sukūrė visą seriją variacijų tušu, piešiniuose plėtojo dvi tris temas, vaizduodamas moteris arba gėles.

„Iš tikrųjų man viskas įdomu, aš niekad nenuobodžiauju",— pareiškia „prisikėlusysis iš numirusių".

---

[16] Fransis Karko, *op. cit.*

„Eikšekit,— priduria jis,— *pamatysite, kaip susitvarkiau."*

Paukščiai visada buvo Matiso aistra. „Rojus namuose",— pasakė Luji Žilė. O Pjeras Marua paleido į jį šią kaspinu perrištą strėlę: „Matisas turi puikią voljerą ir guodžiasi tuo, kad gyvena tarp paukščių, bet visi jo paukščiai — narve".

Beje, ar dailininkui, pasiekusiam šlovės viršūnę ir į žmones bei daiktus žvelgiančiam mėlynom akim, kupinom dvasios giedrumo, tikrai reikia paguodos? Iš Karko užrašytų pasisakymų taip neatrodo:

„Kitoje salėje, irgi kairėj pusėj, buvo dvi voljeros, pilnos paukščių. Bengalijos žvirbliai, kardinolai, Japonijos lakštingalos mirgėte mirgėjo ryškiaspalviais apdarais, kuriuos dar labiau pabrėžė ilgos juodos Afrikos žvirblių uodegų plunksnos. Negrų fetišai ir kaukės kambariui teikė egzotiškumo; mes perėjome jį gana greitai, nes jis tebuvo prieškambaris žiemos sodo, kuriame didžiulius lapus buvo išskleidę Taičio filodendrai; čia atsidūrėme tartum džiunglėse, kuriose žaliuojančią tropinę augmeniją gaivino įmantri drėkinimo sistema. Ant marmurinio paaukštinimo milžiniški moliūgai ir kinų statulėlės sudarė kontrastingą visumą, kurios įvairių elementų disproporcija žadino dailininkui vaizduotę.

„Mes čia mano „fermoje", taip ją pavadinau,— paaiškino Matisas.— *Čionai krapštausi kasdien kelias valandas, nes tiems augalams reikia rūpestingos priežiūros... Bet jais rūpindamasis geriau suvokiu jų rūšį, svorį, lankstumą, ir tai man padeda juos piešti... Dabar suprantate, kodėl niekad nenuobodžiauju. Jau penkiasdešimt metų nė valandėlės nebūnu be darbo. Nuo devynių iki vidudienio — pirmas seansas. Papietauju. Valandėlę nusnūstu, paskui vėl griebiuosi teptukų ir tapau nuo antros valandos popiet iki vakaro. Jūs nepatikėsite. Kiekvieną sekmadienį turiu pasakoti nebūtus dalykus savo pozuotojoms. Pasižadu, kad paskutinį kartą maldauju atvykti tokią dieną. Žinoma, užmoku joms dvigubai. Na, o kai jaučiu, kad dar jų neįtikinau, pažadu duoti laisvą dieną vidury savaitės. „Bet, pone Matisai,— atsakė viena,— jau praėjo keletas mėnesių, o aš neturėjau nė vienos laisvos popie-*

tės..." Vargšės, nieko jos nesupranta. Juk negaliu aukoti savo sekmadienių toms merguželėms tik todėl, kad jos turi kavalierius. Įsivaizduokit save mano vietoje. Kai gyvenau „Viduržemio" viešbutyje, karnavalo gėlių mūšis man būdavo tikra kančia. Ta muzika, tie vežimai ir tas juokas Anglų promenadoje. Mano merguželės nenorėdavo pozuoti. Įtaisydavau jas prie lango ir tapydavau iš nugaros."

Tiesą sakant, čia jis prisiminė laikus dar iki didžiojo prisikėlimo, gerą senąjį viešbutį,— dabar jau nugriautą,— tokį vaizdingą, su gražiais itališkais plafonais, iš už Alpių atvežtų plokščių klojiniu, rokoko stiliaus salonu, kuriame Matisas nutapė tiek nuogų pozuotojų ir odaliskų beveik dirbtinėje, pro žaliuzes krintančioje šviesoje. Čia dar reikia pridurti tokius gyvus Mišelio Žoržo Mišelio knygos puslapius, kuriuose jis vaizdingai pasakoja apie Matiso butą Šarlio Felikso aikštėje[17].

* * *

Didelis humanistas Renė Lerišas labai jaudindamasis minėjo savo garsųjį pacientą: „Šis puikus žmogus,— rašė man „Chirurgijos filosofijos" autorius,— buvo dėkingiausias iš visų mano operuotų pacientų... Keturiolika metų kasmet man atsiųsdavo arba vertingą savo piešinį, arba knygą. Dėkingumas — gražios sielos privilegija. Ir čia jis buvo skiriamas chirurgijai.

...Kai Matisas gyveno Monparnaso bulvare, mudu ilgai kalbėdavomės apie dailę ir gyvenimą. Išbūdavau pas jį kelias valandas...

Koks jis buvo patrauklus! Baisiai gaila, kad nedariau užrašų. Šiandien jie būtų labai vertingi. Bet niekad negalvoji, kad ateis diena, kai teks išsiskirti.

Koks nepaprastas protas! Aš statau jį į vieną gretą su trim ar keturiais protais, su kuriais susidūriau savo gyvenime."

---

[17] *Michel-Georges Michel* De Renoir à Picasso *(A. Fayard,* 1955).

Matisas nesiliovė reiškęs Renė Lerišui dėkingumo: *„Tik per jus gavau tą papildomą metų porciją..."* — rašė garsiajam profesoriui.

„Jis buvo skaitęs medicinos literatūroje,— paaiškino man Lerišas,— kad, sergant tokia liga, galima tikėtis išgyventi ne ilgiau kaip keturiolika mėnesių, o išgyveno keturiolika metų!"

Mudu kalbėjome apie Matisą ir kaip nuostabų piešėją, ir daktaras Lerišas papasakojo: „Labiausiai man įstrigo tai, kad Matisas piešdavo nežiūrėdamas į popierių. Žvelgdavo tik į pozuotoją. Jo linija nutrūkdavo tik tam, kad jis pažymėtų akis."

Kiek dėmesingumo ir kuklumo „prisikėlusiojo iš numirusių" laiškuose savo išgelbėtojui! Pavyzdžiui, šiame Matiso laiške, prilipintame prie atvirkščiosios pusės nuostabaus anglimi piešto portreto, kuris puošia gydytojo svetainę. Iš visko matyti, kad dailininkas ketino didįjį chirurgą nutapyti aliejumi.

„Brangus Profesoriau ir bičiuli,

kaip atrodo šis parengiamasis jūsų portreto piešinys? Jeigu jis jums nepatinka kaip Lerišo atvaizdas, gal galėtumėte jį pasilikti kaip vieną iš geriausių mano piešinių?

Jeigu ne, tai jį „pasilaikysiu", kaip sako Kasi arba Nicos gyventojai (profesorius Lerišas turėjo vilą Kasi kurorte).

A. Matisas
1950 (1851).XI.16."

1943 metų pradžioje Matisui grįžus į Nicą, jo nuotaika dar labiau pragiedrėja. Norėdamas pailsėti nuo darbo, tarpais jis nusileidžia į sodą. Čia jį apima tyras džiaugsmas, pažvalėja jausmai ir siela, — tai paliudija vienas jo svečias... Pasinėręs vaizduose, „prisikėlusysis iš numirusių" šypso krištolinei šviesai:

„Viskas nauja,— sako jis,— *viskas gaivu, tartum pasaulis ką tik būtų gimęs. Žiedas, lapas, akmuo — viskas spindi, mirguliuoja, išblizginta, nusvidinta. Jūs negalite įsivaizduoti, kaip tai gražu! Kartais tariu sau, kad profanuojame gyvenimą: kuo daugiau matome daiktų, tuo mažiau į juos žiūrime. Suvokiame juos tik atbukusiais jaus-*

mais. Iš tikrųjų nieko nebejuntame. Esame persisotinę. Manau, kad, norint tikrai jausti malonumą, būtų išmintinga mažiau jo siekti. Reikėtų pradėti nuo atsižadėjimo, tarpais prisiversti gydytis susiturėjimu. Terneris gyveno rūsyje. Kas savaitė liepdavo atidaryti langines, ir tada — koksai tviskėjimas! Kokia akinanti šviesa! Kokie juvelyriniai dirbiniai!"[18]

Tame pačiame straipsnyje, kuris Matisą dėl suprantamų priežasčių nuliūdino, Luji Žilė pateikė tokius Renuaro, „gulinčio ligonio", bet tebedirbančio, žodžius, kurie rodo, kad prisiminimas didžiajam iš pavojaus išsigelbėjusiam dailininkui tarytum sakė *sursum corda* — pakelkite savo širdis.

„Mane labai paveikė,— pasakė jis,— *senojo Renuaro pavyzdys. Aplankydavau jį Kanyje. Paskutiniais savo gyvenimo metais jis buvo jau tik ligų kamuolys. Jį vežiodavo krėsle. Jis susmukdavo į jį kaip lavonas. Rankos buvo aptvarstytos, pirštai atrodė lyg šaknys — taip susukti podagros, kad negalėjo nulaikyti teptuko. Įkišdavo jam į vyturus teptuko kotą. Pirmi judesiai būdavo tokie skausmingi, kad jam persikreipdavo veidas. Po pusvalandžio, įsitraukęs į darbą, numirėlis atgydavo. Niekad nesu matęs tokio laimingo žmogaus. Taigi daviau sau žodį, kad nesuglebsiu ir aš."*

Iš tikrųjų Matisas nesuglebo. Dailininko energingumas, pasireiškęs nuo jaunų dienų, su metais didėjo, ir sunkiosios ligos išbandymas jį ne nusilpnino, o, atrodo, pakėlė iki heroizmo aukštumų.

Mažiau literatūrinės išmonės ir, be abejo, daugiau tikros tiesos Aragono užrašytuose pokalbiuose, kurie mus įveda į intymųjį pasaulį šio spalvos burtininko, kuris, vos ne vos išsigelbėjęs iš didžiulio pavojaus, pasiekė žėrintį spektro giedrumą.

„Staiga mane baisiai nustebino Hugo ir Matiso fizinis panašumas,— rašo Aragonas,— šiandieninio Matiso ir Hugo po 1871 metų panašumas."

---

[18] *Louis Gillet* Une visite à Henri Matisse (*Candide*, 1943 m. vasario 24 d.).

Baresas mėgo Hugo, „Visos lyros" poetą, „prancūziško žodžio meistrą", kurio „Didingumą" pašlovino pakilią 1885 metų gegužės 31-osios naktį po Triumfo arka tarp tviskančių žalių žibintų. O argi Matisas, pasiekęs dailės viešpatijoje tokią pat pasaulinę šlovę, ne „prancūziškų spalvų meistras"? Tai puikiai suprato, turįs pranašingumo dovaną, būdingą poetams — Hugo, Lamartinui arba Bodlerui,— „Matiso Prancūzijoje" sukūrėjas, Aragonas, kuris per patį okupacijos siautėjimą baigė savo studiją tiesiog priešo panosėje,— šis per paikumą neatkreipė į tai dėmesio,— pranašinga vizija, skelbiančią išsivadavimą:

„Nežinau, kas mūsų laukia. Bet tikrai didžiuojuosi, kad čia taip daug kalbėjau apie Anri Matisą. „Anais laikais,— sakys vėliau žmonės,— jie turėjo bent Matisą Prancūzijoje..."

Matisas Prancūzijoje, *Matisse-en-France,*— tai skamba kaip *Puy-en-Velay, Marcq-en-Baroeul, Crécy-en-Valois...*

„Tamsiausią naktį jis piešė,— sakys žmonės,— jis piešė šiuos šviesius piešinius."

Ana, sesuo mano Ana, ar nieko nematai atvykstant?

Matau tik saulę, kuri plieskia, ir kelią, kuris dulka...

Keliu jojo raiteliai. Ir plieskiančioj saulėj jie pamatė Matisą Prancūzijoje ir gražuolę Aną, atgavusią gyvybę. „Koks čia puikus kraštas!" — pasakė jie."

Matisas — prancūziškų spalvų meistras. Kaip ir visiems mūsų didiesiems dailininkams, tapyba jam — dvasios dalykas, o turtinga ir gryna jo paletė — Prancūzijos paletė, Šartro vitražų ir Žano Fukė paletė.

„Sulaukęs septyniasdešimties metų amžiaus,— rašė Andrė Ležaras,— Matisas vėl atranda tapybą. Paskutines jo drobes ženklina nuostabus jaunumas, ta nuolat atsinaujinanti jaunystė, kurią liudija visa jo kūryba — neišsenkantis jaunystės šaltinis."

Ir lyg pateisindami šias įžvalgias eilutes, klestėte suklesti Matiso paveikslai: „Natiurmortas ant žalio marmurinio stalo" (1941) — malachito stalas, šviesi baltų, žalių, kaip citrina geltonų, mėlynų ir rausvų tonų dermė; „Pašnekesys" (1941) — blondinė mėlyna suknele juodame fone; „Moteris su šydeliu" (1942) — rausvai pasidažiusi veidą po tiuliu, pridaigstytu jaspio; „Šokėja mėlyna suknele"

(1942) — kūnas molio spalvos; „Šokėja, sėdinti krėsle" (1942), kur vyrauja kaip citrina geltoni ir kaip migdolas žali tonai.

Vertingame *Verve* numeryje (IV t., Nr. 13), kurio baltos ir žalios spalvų viršelis primena karpinius, kuriais mėgaujasi Matiso vaizduotė (Hugo taip pat savo piešiniams daug karpė spalvoto popieriaus), spalvotai reprodukuojama ir nemažai svarbių drobių, nutapytų 1942—1943 metais: „Mergina prie lango", apsivilkusi balta suknele, sėdinti geltonos ir raudonos spalvų krėsle; „Violetinė suknelė; „Mergina rožine suknele"— prie atviro lango uždarytomis langinėmis; „Juodos durys"— tokios puikios spalvinės gamos: deginta siena, raudonas kadmis ir karmino lakas; „Liutnia" su galinga ultramarino ir raudonojo kadmio melodija; „Karaliaus tabako interjeras", kur sudaryta pusiausvyra tarp mėlyno krėslo su padėta ant jo liutnia ir gotikinės kėdės aukšta atkalte, kurioje svajoja jauna moteris nuogomis rankomis; „Mikaela" ir nuostabus paveikslas „Geltona suknelė ir škotiška suknelė"— pastarasis apdaras, tvisկąs spalvomis, su švelniais kaip šilkas raudonaisiais kadmiais, kraplakais, ultramarinais, smaragdo žaluma, labai ryškus šalia citrinos geltonumo kilimo ir tamsiaplaukės moters suknelės; „Šokėja, sėdinti rokoko stiliaus krėsle, juodame fone"; „Stabas"— vienas tyriausių, reikšmingiausių šio didžiojo laikotarpio kūrinių: moteris gražiais juodais plaukais, didelėm juodom akim, ryškiai raudona burna, rausva kūno oda, balta suknele raudonos ir mėlynos spalvų fone; pagaliau šie natiurmortai: „Raudonas natiurmortas su magnolija", „Citrinos ir uolaskėlės" (iš tikrųjų ne uolaskėlės, o raktažolės) ir ypač „Citrinos rausvame heraldinių lelijų fone"— paveikslas, Andrė Ruverui įkvėpęs šias subtilias eilutes:

„Citrinos, kiniška vaza, kurios šone matyti mėlynas šešėlis, keliantis tokius paslaptingus ir švelnius jausmus, kad nesunku įsivaizduoti, kaip jautri moteris gali apsiašaroti. Vazoje — taip pat šešėlio sušvelnintų jacintų puokštė, iš kurios kyšo nedideli kažkokio keisto augalo rageliai. Visas ramus tamsiai raudonas fonas su nežymiu violetiniu atspalviu pripieštas pustoniais blukių heraldinių lelijų, tartum patekusių čia iš kaimynystėje esančio

„Karolio Orleaniečio", kurį Matisas tuomet kūrė. Tai, be abejonės, vienas tobuliausių kūrinių, nutapytas vienu iš laimingiausių jo gyvenimo momentų."

Šis *Verve* numeris dailėtyrininkui, kritikui ir tapytojui dvigubai įdomus tuo, kad greta paveikslų reprodukcijų Anri Matisas mums pateikia visus savo paletės elementus. Tam neturėtų būti abejingas amžius, daugiausia besižavįs tapybos technika, ir čia būsimiems jauniems dailininkams, be abejo, nėra geresnės dvasinio ir materialinio pobūdžio pamokos.

„MATISAS YRA VIEN TAI"

Jaunimas. Kaip visi didieji vyresniojo amžiaus žmonės, tobulą meistriškumą pasiekę dailės ir poezijos burtininkai, Anri Matisas nesiliauja galvojęs apie jaunimą. Kaip gražu gyvenimo saulėlydyje kreiptis į ateitį ir kartu su Vinji šūktelėti:

„Jauni jus mylinčio žmogaus palikuonys..."

1945 metais Matisas tiksliau išreikš savo mintį, kreipdamasis tiesiogiai į jaunimą:

„Jaunam dailininkui, kuris neįstengia išsivaduoti iš ankstesnės kartos įtakos, gresia pavojus nuklimpti.

Kad jo per daug neužburtų gerbiamų tiesioginių pirmtakų kūryba, jis gali pasiieškoti naujų įkvėpimo šaltinių įvairių civilizacijų darbuose žiūrėdamas, kas jam artimiau. Sezanas davėsi įkvepiamas Puseno (kūrė „gyvąjį Puseną").

Dailininkas, jeigu jis jautrus, negali prarasti ankstesnės kartos indėlio, nes šis indėlis glūdi jame. Tačiau jam reikia nuo jo išsilaisvinti, kad ir pats duotų ką nors nauja, gaivaus įkvėpimo pagimdyta."

O štai grynai asmeninis perspėjimas tiems, kurie „seka Matisu":

„Saugokitės įtakingo meistro, anot Sezano".

Pagaliau — išmintingi patarimai, ilgos ir didelės patirties pamoka, kurią jaunesnieji privalo suprasti ir apmąstyti:

„Jaunam dailininkui tikrai nereikia visko išradinėti; jis pirmiausia turi sutvarkyti savo mintis derindamas įvairius požiūrius, išreikštus tuose gražiuose kūriniuose, kurie jam daro įspūdį, ir natūroje ieškodamas atsakymo į savo klausimus.

Susipažinęs su savo raiškos priemonėmis, dailininkas turi save paklausti: „Ko aš noriu?" ir eiti nuo paprastų dalykų prie sudėtingų bandydamas atsakyti į tą klausimą.

Jeigu jis moka būti nuoširdus giliam savo jausmui, nesukčiaudamas ir sau nepataikaudamas, tai iki pat žilos senatvės nepraras smalsumo, tebetrokš uoliai dirbti ir mokytis.

Kas gali būti gražesnio!"[19]

„Mokyti jaunimą",— štai puikus ketinimas meistro, kuris tobulai naudojasi kūrybos priemonėmis.

„Dirbau metų metus,— sako jis Aragonui,— *kad žmonės pasakytų: „Matisas yra vien tai".* Jam pasitaikė keliskart padeklamuoti šias Malarmė eiles, kurios taip atitinka jo siekiamą atsijauninimą, apskritai tyrumą:

Ir imituot skaidrios širdies kinietį,
Ant sniegiškai baltų puodelių bandžiusį palieti
Iš mėnesienos nuskintos gėlės vaiskios,
Sugėrusios kvapus nakties tykios,
Gyvenimą,— gėlės, kurią dar vaikas jis numanė
Įskiepijęs į sielos melsvą filigraną[20].

„Gėlės, kurią dar vaikas jis numanė įskiepijęs į sielos melsvą filigraną..." Štai ko ieško Matisas, pateikdamas Aragonui klausimą, į kurį pats teigiamai ir atsako: *„Argi piešinys nėra sintezė, baigtis daugybės jutimų, kuriuos smegenys įsiminė, sukaupė ir kuriuos suaktyvina paskiausias jutimas? Taigi piešinį sukuriu beveik nesąmoningai, lyg mediumas."*

Ir pasisako apie „meilę iš pirmo žvilgsnio", staigų posūkį, kurio subtiliu teoretiku tapo Andrė Lotas.

Šis, beje, jau 1939 metais parašė įžvalgias eilutes apie Anri Matiso evoliuciją: „Matėme, kaip dvidešimt penkerių

---

[19] *Henri Matisse De la couleur* (*Verve*, IV t., Nr. 13).
[20] Vertė H. Bakanas.

metų laikotarpiu vienas gabiausių mūsų epochos dailininkų pamažu atsisakė daugumos savo pirmųjų pergalių — *tų, kurias spontaniškai pasiekia grynas instinktas, kai jokia drausmė netrukdo jo polėkiui,*— ir, norėdamas savo kūrybinei idėjai suteikti tobuliausią formą, laisva valia atsižadėjo įspūdingų pasiekimų".

O Andrė Ležaras su retu skvarbumu išanalizavo ir kantrių pastangų išgryninti savo dailę mechanizmą:

„Visa Matiso kūryba, šis „žėrinčios šviesos vaisius", anot Apolinero,— tai nuolatinis šalinimas, stengimasis vis labiau supaprastinti savo išraiškos priemones, beveik absoliutus jų išgryninimas. Šis nusistatymas valyti — ne asketizmo, išdžiūvusio emocingumo ženklas, o išraiška savimi pasitikinčios jėgos, kūrybingumo, kuris nepaiso atsitiktinių dalykų, atsisako, kas nereikalinga, ir išsaugo, kas svarbiausia. Teriadas teisingai pasakė: „Matiso kūrinys yra tai, kas lieka po dinamiško ieškojimų žaismo ir laisva valia sudėtų aukų. Tai, kas patvaru. Tai, ko reikia... Tikras turtas — ne gausybė, o atranka, turėjimas, kas reikšminga, kas tikrai svarbu, vien kas svarbu."

PAUKŠČIŲ MEILĖ

1942 metais N. Ž. Vedresui dar pavyko rasti „Matisą tarp jo drobių ir paukščių..." Apie paukščius maestras neseniai buvo kalbėjęs Nicos publikai... Visi stebėjosi, kaip greitai jis tada sutiko paskaityti Nicoje paskaitą.

Taip, tasai, kuris jau buvo vadinamas „Simjė atsiskyrėliu", vieną vakarą nusileido nuo savo kalvos ir papasakojo apie paukščius, tik apie paukščius.

Deja, atėjo laikas, kai ketvirtame „Reginos" rūmų aukšte nebebuvo paukščių, ir Matisas tai apgailestavo, šnekėdamasis su Andrė Verdė:

„Prieš kelerius metus čia, šiame dideliame kambaryje, buvo daugiau kaip trys šimtai paukščių. Papūgų, strazdų, karvelių retų rūšių. Jie skraidė voljerose. Karveliai kuo laisviausiai lakstė po kambarį. Galėjai pasijusti esąs girioje."

Nuo to laiko, kai 1907 metais įsikūrė Isi le Mulino, Matisas nebegalėdavo apsieiti be sodo, o Simjė, kaip žinia,— tai milžiniškas sodas, tikras rojaus sodas.

Kai nebegalėjo nulipti pasišildyti saulutėje, kai turėdavo būti savo dideliame kambaryje, didelėje lovoje priešais Angelų įlanką, nenuilstantis keliautojas pasidarė ant sienos mažą sodelį, kad vis dar turėtų kur pasivaikščioti.

Jo „sodas", didelė kompozicija, sudaryta iš iškarpyto mėlyno, oranžinio, violetinio, kaip migdolas žalio ir samanų spalvos popieriaus, užėmė pusę kambario.

„Yra lapai, vaisiai, paukštis... Tempas moderato, raminantis... Šitą motyvą, kurį matote apačioj, dešinėje, išėmiau; išėmiau todėl, kad jo tempas buvo labai greitas." Ir čia vėl pasirodo muzikas: *„Šis tempas iškreipė visą partitūrą. Kirtosi tarp savęs andante ir skerco."*

Sodas. Ar ne čia derėtų priminti Fernano Ležė žodžius: „Matiso paveikslai žydi!"— tarė man sykį Delonė, kai stovėjome prieš kelias jo drobes.— Tas žmogus — didis sodininkas!"

Aš buvau tokios pat nuomonės."

Matiso paveikslai žydi. Tame sode niekad nebuvo tokių gražių gėlių kaip 1944—1946 metais; 1944-aisiais nutapyta: „Mergina raudona išsiuvinėta palaidinuke violetiniame fone", „Skaitanti mergina su tulpėmis ir plukėmis", „Natiurmortas su uolaskėlėmis ir čėrais", „Mėlyna skrybėlė", „Mergina su kailinukais"; 1945-aisiais: didelis dekoratyvinis pano triptikas (1,8×1,8), kur maestras, išėjęs helenistinę kūrybos mokyklą, atnaujina geidulingąją „Ledos" temą; pagaliau 1946-aisiais: „Geltonos ir mėlynos spalvų interjeras", „Raudonos ir citrinos geltonumo spalvų interjeras", „Rokoko stiliaus krėslas", „Dama balta suknele", „Azija"— keista figūra prašmatniu apdaru...

„VISĄ GYVENIMĄ REIKIA BŪTI VAIKU"

Kai Matisas, du kartus viešėjęs Paryžiuje ir ilgokai buvęs Vanse, viloje „Svajonė", vėl įsikūrė „Reginos" rūmų ketvirtame aukšte, paukščiai amžinai nutilo. Bet jaunystė liko.

Jaunystė — tai, visų pirma, jauni dailininkai, kurie juo žavisi ir ateina prašyti patarimo.

Tačiau nuo to laiko, kai dėstė ne pagal savo paskirtį naudotame Švenčiausios Jėzaus širdies vienuolyne, Matisas, atrodo, užsižadėjo daugiau nebūti jei ne teoretiku, tai bent pedagogu, ir tat išėjo labai į naudą prancūzų dailei ir jo prestižui užsienyje... Jis nebenorįs nė girdėti apie oficialaus dailės mokytojo darbą!

Praėjus pusei šimtmečio, Matisas padarė štai kokią išvadą:

„Reikia pasakyti, kad jokio tapybos dėstymo nėra.

Aukštojoje dailės mokykloje moko, ko nereikia. Duoda pavyzdį, ko turėtum vengti. Būtent taip, ne kitaip. Toji dailės mokykla — įstaigėlė gaminti dailininkams, kurie galėtų pelnyti Romos premiją. Niekas ja nebetiki. Ji dar gyvuoja tik tam tikroms sferoms. Ji numirs vieniša."

Kaip neatsiliepsi į tokį nuosprendį, kai esi matęs tiek jaunų talentų, kuriuos Dailės mokykla ir Romos premija devirilizavo, iškastravo?

„Buvimą Mokykloje reikėtų pakeisti ilgu nemokamu buvimu Zoologijos sode[21]*. Mokiniai čia daug ko išmoktų nuolat stebėdami pradinių gyvenimo formų paslaptis, virpesius! Jie pamažu įgytų tą „fluidą", kurį sugeba turėti tikri menininkai.*

Kaip matome, reikia atsisakyti įpročio, konformistinės rutinos.

Tulūz Lotrekas kartą sušuko: „Galų gale aš nebemoku piešti!" Tuo norėjo pasakyti, kad rado savo tikrąją liniją, tikrąjį piešinį, savą piešėjo kalbą. Tai reiškė, kad atsisakė įprastinių priemonių, vartojamų mokantis piešti."

Senatvėje Liudvikas XIV pageidavo Versaly „visur matyti vaikystę", o Anri Matisas nueis dar toliau — paskelbs didžią tiesą: menininkas, vertas šio vardo, kaip ir moteris, sugebanti būti mylima, turi išsaugoti „vaikystės žavesį".

---

[21] Kaip žinoma, Delakrua kartu su Žeriko ir Bari, vadovaujami Kiuvjė, daug studijavo Gamtamokslio muziejuje.

„Be to, reikia mokėti išsaugoti vaikystės gaivumą ir, suėjus į kontaktą su daiktais, neprarasti naivumo. Visą gyvenimą reikia būti vaiku liekant vyru ir semtis jėgos iš daiktų egzistavimo."

GULBĖ GIEDA

Sekdamas Anri Matiso kilimą į šviesą, matydamas vis didesnį raiškos priemonių paprastumą, negali neprisiminti paskutinių, dažniausiai gražiausių ir tyriausių etapų, kuriuos nuėjo didieji skulptoriai ir tapytojai, amžiaus išlaisvinti iš nerimo ir pasiekę dvasios giedrumą.

Vis dar regiu Anri Matiso jaunystės draugą Majolį, einantį aštuoniasdešimtuosius metus ir be paliovos siekiantį santūresnės, griežtesnės plastikos,— tai liudija jo nuostabus knygų apipavidalinimas, kaip ir paskutinės lengvesnio kanono skulptūros,— Majolį, kuris ilgai būna Banjulso paplūdimiuose ir, įkvėptas katalonių merginų, imančių saulės vonias, keliomis lenktomis linijomis nupiešia žavias moteriškų figūrų arabeskas.

Prisimeni Sezaną, 1906 metais rašiusį Emiliui Bernarui: „Tapau vis iš natūros, ir man atrodo, kad palengva žengiu į priekį".

Mąstai apie Delakrua, kuriantį savo didįjį testamentą — Šventųjų angelų koplyčią — ir 1861 metų pirmąją dieną šlovinantį džiaugsmą, kad tapo: „Tapyba neduoda man ramybės... Kodėl ši amžina kova, užuot mane sugniuždžiusi, kilsteli aukštyn, užuot įvariusi į neviltį, paguodžia ir nuolat būna mano mintyse, kai iš jos pasitraukiu?"

Prisimeni Bordo laikų Goją, prislėgtą metų naštos ir ištarusį šiuos du paprastus žodžius, rodančius, kad didieji meistrai visada mokosi: *Aun aprendo...* (Dar mokausi).

Regi Puseną, tapyboje randantį vienintelę priemonę nuo didelių skausmų ir atgaunantį viltį, kai ranka tvirtai laiko teptuką: „Sako, gulbė gieda švelniau artėjant mirčiai. Bandysiu, sekdamas ja, dirbti geriau negu kada nors."

Meistrams lemta savo pavyzdžiu atgaivinti vyresnės kartos dailininkų atminimą. Matisas, kaip matėme, nėra

iš tų, kurie neigia visa, už ką pažiūrėti laisviausias, nepriklausomiausias dailininkas gali būti skolingas ankstesniems meistrams. Jis pasmerkė neišmanymą, nubrėžęs šią gyvenimo taisyklę, galiojančią tiek rašytojui, tiek dailininkui: *„Nesutvarkysi savo namų išmesdamas pro langą visa, kas tau kliudo. Tuo tik save nuskurdinsi, padarysi tuštumą, o tuštuma nėra nei tvarka, nei švara."*

Reikia pasakyti, kad naujas Matiso įnašas į dailę nėra, kaip, atrodo, mano Andrė Ruveras, „deformacija". Ne aš turėčiau pastarajam, žinomam savo kompetencija, priminti, kaip plačiai, net jeigu apsiribosime vien prancūzų dailės aukso amžiumi, naudojo deformaciją tokie dailininkai kaip Engras ir Delakrua. Kalbėdami apie pirmąjį, galime pasakyti, kad „Jupiteris ir Tetidė" (Provanso Ekso muziejus) ir „Didžioji odaliska" nėra vieninteliai atvejai; užtenka susipažinti su Engro muziejumi Montobane, kad suprastum, kiek variantų vaisius yra šios apskaičiuotos deformacijos... Na, o dėl Delakrua deformacijų, tai nematyti, kad jos nusileistų Anri Matiso deformacijoms.

Tikrai naujus kelius tapybai Matisas atveria pagaliau vėl atrasta gryna spalva, kurią jau vartojo primityvai ir kurios geriausią pavyzdį pas mus pateikia Žanas Fukė.

Matisas atmetė visus Renesanso pasiekimus — svarbiausia, tikslų realios erdvės kopijavimą, fanatišką perspektyvos kultą, paviršiaus modeliavimą, šviesokaitą, pajungiančią spektro spalvas valerų hierarchijai.

Tiesą sakant, Matisas žengė didžiuoju išsivadavimo keliu, jį praplatinęs, atvertu — kokioje kovoje! — Sezano ir Gogeno. Vienintelė raiškos priemonė jam — spalva.

Praeis daug metų, kol jis čia visiškai atsiskirs. Andrė Lotas labai teisingai apibrėžė etapus, kuriais vyko šis lėtas kilimas į viršų. Trys pavyzdžiai — „Mano kambarys Ajače" (1889), „Natiurmortas su apelsinais" (1913), „Mėlyna suknelė raudonos ochros krėsle" (1937) — padeda jam suvokti „tą vidinę alchemiją, kurios rezultatas yra brandaus menininko kūryba".

Puikių, sodrių spalvų „Kambaryje" (1889) matyti nuostabių moduliacijų: „gražesnių nėra net geriausių impresionistų paveiksluose..."

„...Graži paletė, sudėtingas niuansų žaismas, gilumas, intymus pobūdis — tokie stulbinantys kūrybinio darbo pradžios atradimai..."

Po keturiolikos metų „Natiurmorte su apelsinais" intymią atmosferą, pustonius, „perėjimus", storus potėpius, kuriuose skendi formos, pakeis „tikslus paskirstymas", „negailestingas plastinis aiškumas..."

Metams bėgant, jo drobėse vis labiau justi atmosfera, gilumas: „Priešais mus epiūra, tauriąją šio žodžio prasme brėžinys, kur beveik dingę dvejojimo pėdsakai, kur nežymu daug darbo reikalaujantys ieškojimai. Rezultatas toks nuostabus, kad noromis nenoromis save klausi, kaip jis buvo gautas."

Šią palaimingą būklę ir aprašė Teriadas: „Matiso kūrinys yra tai, kas lieka po dinamiško ieškojimų žaismo ir laisva valia dedamų aukų; jis — vien tai, kas lieka, kas patvaru. Tai viskas, ko reikia."

Jau prieš šimtą metų Teodoras Šaserijo, didžios dvasios žmogus, žavėdamasis Versaliu, pasakė tą pačią frazę, tapusią prancūzų meno devizu: „Kažkas karališko ir patvaraus".

VIII

„Į ROJŲ"

Išraiškingumas ir dekoratyvinė dailė.— Didieji Matiso išbandymai.— Okeanijos filosofija.— Skaitant Bergsoną.— Popieriaus karpiniai.— Burtininkas ir juodaodė šokėja.—„Tikra dangaus lemtis".— Sesuo Mari Anž, sesuo Žak Mari.— Kun. Kutiurjė.— „Aš pasidariau architektas".— Rožančiaus koplyčia.— Tikėjimo išpažinimas.— Liudijimai.—„Menas reikalauja drąsos".— Degantis krūmas.

IŠRAIŠKINGUMAS IR DEKORATYVINĖ DAILĖ

Toksai stiliaus griežtinimas ir pati Matiso prigimtis nesiliaus jį kreipusi į didžiąją dekoratyvinę dailę. Jo žentas Žoržas Diutiuji perduoda šitokį Matiso pasakymą: *„Išraiškingumas ir dekoratyvumas — tas pats dalykas, nes į pirmąją sąvoką įeina antroji".*

Matisas tikrai nėra iš tų nevykėlių tapytojų, kurie laiko didžiausiu įžeidimu, jei kas išdrįsta tvirtinti, kad jų dailėje yra dekoratyvumo elementų.

Kaip ir Majolis, ne tik tapęs kartonus gobelenams, bet ir dažęs jiems vilnonius siūlus, kaip ir Diufi, tiekęs Bjankiniui šilkinių audinių pavyzdžius, kaip ir seras Frensis Rouzas, vienas gabiausių šių laikų britų tapytojų, sekęs šituo pavyzdžiu Londone ir Niujorke, kaip ir Liursa, kūręs Obiusone kartonus gobelenams, kaip ir Gromeras, pildęs Sevro porceliano fabriko reikalavimus, ir kaip Pikasas, dirbęs Valori miestelyje keramiku[1]. 1937 metais „Praban-

[1] Apie 1906 metus Pikasas sukūrė dviem krėslams gražių pavyzdžių gobeleno, kurį Gertrūdai Stain išaudė mis Alisa Toklas (toks Stain literatūrinis slapyvardis.— *Vert. past.*), ir, kaip žinome, Koliūre ponia Matis išaudė gobeleną pagal Dereno kartoną.

gos, ramybės, geidulingumo" autorius, mačiau, nedvejodamas atidėjo į šalį didelius kūrinius ir ėmė piešti, spalvinti dėžutes kažkieno krikštynoms!

Renesanso ir klasicizmo laikų meistrai, tapydami dideles freskas, padarydavo ir kokią druskinę, adatinę arba fejerverko mišinį, prašmatnius sienų apmušalus arba smuklės iškabą.

Ar ne Volaras, storasis gudreiva, panašus į Malajų lokį, šimtmečio pradžioje sudarė brigadą ne visai paprastų keramikų — Majolio, Dereno, Vlaminko, Ruo, Laprado, Valta ir dar kelių,— iš kurių kai kas, pavyzdžiui, Markė, tobulinosi katalono Artigo dirbtuvėje?

O „Gyvenimo džiaugsmo" meistras, 1935 metais puikioms ponios Kutoli staklėms, kuriomis išausti Ruo kūriniai atrodo tokie spalvingi ir dvasingi, sukomponavęs sieninį kilimą „Taitis" (Gastonas Dilis jį vadina „Papeete"), sukūrė seriją gobelenų, pavyzdžiui, 1942 metais — „Nimfą ir satyrą". Vėliau 1946—1948-aisiais, vartodamas karpytą popierių, iš jo gavo santūrių ir iškalbingų efektų dviejų gabalų sieniniam kilimui „Polinezija. Dangus ir jūra", kurį Bovė išaudė horizontaliomis staklėmis, ir dar dviem Ašero išaustiems kilimams su lininiais metmenimis, kur dumbliai, koralai ir paukščiai sudaro labai paprastą ornamentą spalvotame fone.

Tačiau Anri Matisui tai buvo tik prasiblaškymas, primestas aplinkybių. Iš tikrųjų meistras niekad nesiliovė mąstęs apie dideles dekoracijas, kurias buvo sumanęs sukurti. Kartą, apimtas depresijos, Matisas, narsios širdies žmogus, ne be pagrindo pasakė šiuos karčius žodžius: *„Mūsų kultūrai nereikia dailininkų arba reikia labai mažai..."*

Iš to, kokiomis aplinkybėmis Matisas Mažiesiems rūmams, Paryžiaus miestui, padovanojo Sezano paveikslą, matėme, jog jis valstybei neatleido už tai, kad didelius dekoratyvinius pano galėjo sukurti tik užsieniui.

Ne toks laimingas kaip Delakrua, turbūt Taleirano sūnus (tai daug ką paaiškina), ir neįvertintas Trečiosios respublikos valdžios, beveik taip pat abejingos dvasios dalykams kaip ir Ketvirtosios vadovai, Anri Matisas nerado

jokio Adolfo Tjero, kurio dėka Delakrua buvo užsakyta išdekoruoti Deputatų rūmus ir Senato rūmus.

Beje, tai Le Kato sūnui nekliudė širdyje išsaugoti ištikimybę trispalvei vėliavai, ir, kaip tikras jakobinas, jis buvo griežtas tiems, kurie pataikavo priešui arba net stojo po svastikos vėliava.

Labai pamokomi šiuo atžvilgiu jo laiškai ištikimajam Kamuenui. Jie, beje, dažniausiai nepikti, ir nors jis vainoja „keliauninkus" (šitaip juokaudamas vadina tuos, kurie keliavo į Miuncheną, kaip žinoma, vadovaujami to meto Aukštosios dailės mokyklos direktoriaus), bet tai daro visada šypsodamasis, tiesa, gana paniekinamai.

Artėjant 1944 metams, numatydami galimą desanto išsilaipinimą, okupantai sumanė evakuoti gyventojus iš pajūrio zonos (aš tada laukiau atvykstant pas mane, į Arježą, Bonaro, o Majolis ketino išsinuomoti buvusį Mirpua vyskupų vasarnamį, ir tai jam būtų išgelbėję gyvybę). „Nervietis" iš pradžių bando juokauti:

„Seni Kamuenai,— 1944 metų vasario 2 dieną rašo iš Vanso Anri Matisas,— *gal atvažiuoti man padėti evakuotis?*

Ką žada mums rytojus?

Kur mes atsidursime, ar besurinksime savo kaulelius? Dešinioji ranka — mimozoje, kairioji koja — sodo baseine, o visa kita — balažin kur. Veizolai — kriaušėje, o mano širdis — galbūt gėlyne. Chi chi. Jei turėčiau laiko, važiuočiau prie Anesi ežero. Ten būtų geriau. Žinok, kad aš netikiu nė vienu savo žodžiu ir esu tavo ištikimas

A. Matisas."[2]

Tačiau jis be atvangos dirba ir, tuo metu, kai mielajai Prancūzijai gresia toks pavojus, „prisikėlusysis iš numirusių" juokaudamas prisimena vieną Veronezės stiliaus balių pas Van Dongeną, Žiuljetos Lamber gatvėje; kaip Kamuenas ir Markė, manydamas, kad čia susirinks pasilinksminti dailininkėliai, o ne aukštuomenė — ir demimondas,— Matisas, padedamas ponios Matis, kuri man apie tai ir pa-

[2] Neskelbta.

pasakojo, persirengė Renesanso laikų popiežiumi. Kaip jie suglumo, kai pateko ne į menininkų, o į Sen Žermeno priemiesčio aristokratų, teatro *Comédie-Française* ir miuzikholo *Folies-Bergères* žvaigždžių balių:

„Brangus Kamuenai,— parašė Matisas 1944 metų balandžio 4 dieną,— *man buvo malonu gauti tavo laišką. Įprasta frazė, pasakanti viską. Prisimenu, laimė, geriausias mūsų gyvenimo valandėles.*

Tai va, Žoržas Besonas išleido L e P o i n t numerį su straipsniu apie Markė. Norėčiau nusipirkti dar vieną egzempliorių, tada tau pasiųsčiau, jei negautum jo Paryžiuje. Įdėta nuotraukų, kuriose yra mūsų Van Dongeno karnavalas. Juokiausi prisiminęs, kaip mes tenai nusitrenkėme."

Kaip ir kiekvienas save gerbiąs šiaurietis, Anri Matisas anaiptol neniekina humoro ir vaizduotės. Net sulaukęs aštuoniasdešimties metų, jis nori dalyvauti dailininkų baliuose, kurie jam primena darbščią, nors kartais ir nežabotą, jaunystę. 1948-ųjų liepos mėnesį, ketveri metai po išvadavimo, apsistojęs Paryžiuje, Monparnaso bulvare Nr. 132, žaviai maloniu tonu pasveikina puikų meninės fotografijos meistrą Marką Vo, kuris su savo tokia pat didžiadvase žmona neseniai buvo surengęs labai nusisekusį balių Monparnaso dailininkams sušelpti.

Matisas dalyvavo ir šioje jaunimo šventėje, kurios metu buvo išrinkta gražiausia pozuotoja Klodetė Bergunjan, ir liepos 5 dieną parašė sveikinimo laišką Markui Vo ir jo žmonai:

„Brangus pone ir bičiuli Markai Vo,

kaip puikiai praleidau vakarą Monparnaso dailininkų klubo šventėje. Prisijuokiau lig valiai, o šiandien juk nuo to visi atpratę. Mačiau, kaip įvairaus amžiaus žmonės džiaugiasi juokingais ir nekaltais pokštais.

Išgyvenau čia vėl pirmąjį „keturių menų balių"— vienintelį gyvenime, kai visas mano turtas buvo paklodė, kuria apsisiaučiau kaip burnusu, skiautė pigios raudonos medžiagos vietoj turbano, o akis pajuodinau degintu kamščiu. Fizinis atsipalaidavimas, kurį jauti tokiom progom,— geriausia priemonė užmiršti gyvenimo nemalonumams.*

Bet, kaip ir visa, kas gera, tokių progų pasitaiko retai.

Žinoma, stengiamasi, kiek galima, bet sunku sukurti tokią atmosferą kaip klubo sueigose, kai jaunystė nugali negandas. Kodėl nebūna dažniau pasilinksminimų, kuriuose svarbiausias patiekalas — entuziazmas?

Norėčiau dalyvauti naktiniame Monparnaso baliuje ir ateinantį pavasarį.

Brangus Markai Vo, sveikinu jus ir žmoną, kad taip protingai atsidėjote šiam kukliam, bet svarbiam renginiui, kurio buvote iniciatorius, vykdytojas ir kuris jums atėmė tiek laiko ir jėgų.

Nešauksiu jums: „Nepraraskite drąsos!", bet abiem pasakysiu, kad suradote savo laimę stengdamiesi padėti kitiems būti laimingiems.

Jūsų Anri Matisas"[3]

DIDIEJI MATISO IŠBANDYMAI

1944 metų pavasarį, kelios savaitės iki sąjungininkų išsilaipinimo Normandijoje, Matisui tenka daug daugiau rūpintis kitais negu pačiu savimi. Balandžio aviacijos antskrydis ant Šiaurės prekių stoties, baisiai išgąsdinęs (Matisas tuo neabejojo) nelabai karingą Raulį Diufi, neseniai grįžusį į savo dirbtuvę Gelmos aklagatvyje (jis tada parašė man panikos kupiną laišką), staiga aptemdė Vanso atsiskyrėliui nuotaiką. Jį kamavo neaiški nuojauta. Kad tik koks senas bičiulis iš Monmartro kalvos nebūtų nukentėjęs per bombardavimą! Balandžio 28 dieną jis siunčia laišką savo „brangiajam Kamuenui":

„Tėvukas Piuji parašė, kad jam neramu dėl tavo likimo — juk gyveni prie pat Švenčiausios Jėzaus širdies bazilikos,— be to, dėl Daranjeso ir Galani, kurie įsikūrę irgi netoli.

Parašyk man kuo greičiau atviruką, kad galėčiau sužinoti, jog tau ir tavo namiškiams nieko neatsitiko.

---

[3] *Montparnasse, Carrefour des Arts,* Nr. 3 (1948 m. vasara).

Dirbu čia, nerimastingoje atmosferoje, laukdamas, kas bus toliau. Kokia gyvenimo drama!

Širdingi sveikinimai visiems. Tikiuosi, kad greit brūkštelėsi raminantį laiškutį.

Tavo *A n r i M a t i s a s*"

Kitas laiškas parodo, kad jo nerimauta ne be pagrindo. Patvariausi, tikriausi Matiso jausmai susilaukia smūgio.

Gestapas ką tik suėmė dvi herojiškas moteris, įsitraukusias į Pasipriešinimo sąjūdį, dirbusias pogrindyje tėvynės išvadavimo labui.

Atrodo, jų laukia baisiausi išbandymai. Šios dvi geros prancūzės — tai... Margo, Margerita Matis (ponia Diutiuji), ir ponia Matis: didžiojo dailininko duktė ir žmona.

„*Brangus Kamuenai,*— 1944 metų gegužės 5 dieną rašo Anri Matisas,— *džiaugiuosi gavęs iš tavęs gerų žinių, kad tu ir tavo namiškiai sveiki. Bet, dėl dievo meilės, išsidangink į kitą lizdą. Bet kur, toliau nuo rizikos. Klientai tave suras, nors ir kažin kur nuvyksi.*

Manau, nuraminai senąjį Piuji; mažai tokios geros širdies žmonių kaip jis.

Aš patyriau didžiausią sukrėtimą per visą savo gyvenimą, bet tikiuosi, kad susidorosiu su juo dirbdamas.

Suimta mano žmona ir duktė; jos suimtos ne toje pačioje vietoje.

Sužinojau tai po dviejų dienų, be jokių smulkmenų, kol kas tik tiek. Nežinau, ar kas jomis rūpinasi. Šiuo metu tai labai opus reikalas, labai kompromituojantis.

Vis dėlto turiu vieną žmogų, kuris tuo rūpinasi. Jis man apie tai ir parašė, bet po to — nieko.

Nežinau, kaip jos ten laikosi, gal joms ko trūksta, o iš čia nieko negaliu padaryti.

Man patarė apie tai nekalbėti. Niekam nieko nesakiau.

Tegul tai lieka tarp mudviejų — perskaitęs laišką, suplėšyk ir nepasakok net žmonai. Bet jeigu ji perskaitytų šį laišką, tikiuosi, mane suprastų ir nepyktų.

Jei būčiau Paryžiuje, nueičiau pas ką nors, bet tai galėčiau padaryti tik aš pats.

Sunkus tas gyvenimas!

Su širdingais linkėjimais

A. Matisas."

Po pusantro mėnesio, praėjus dviem savaitėms po sąjungininkų išsilaipinimo, šis tariamai nejautrus žmogus ima nerimauti ir kankintis, kad tyli jo sūnus Žanas. Į ką gi kreipsies, kad gautum žinių, jeigu ne į tą, kurį Matisas labai dažnai vadina „maloniuoju Kamuenu"? Birželio 26 dieną šiaurietis rašo paslaugiajam marseliečiui:

„Dėl mudviejų senos draugystės prašyčiau gauti man žinių apie mano sūnų Žaną, gyvenantį Vanve, Klamaro aveniu Nr. 21; jis man jau seniai nieko apie save nepraneša. Jo laiškas išsiųstas birželio 2 dieną, o gavau jį 13-ąją. Tame laiške jis pasižadėjo rašyti man kasdien.

Jis gyvena smarkiai bombarduojamame priemiestyje ir nieko man nepraneša nei apie savo šeimą, nei apie motiną ir Margeritą.

Gal nieko ir negali apie jas sužinoti, bet tegul bent parašo apie savo ir namiškių sveikatą, kad man būtų ramiau."

Čia Matisas, kad ir labai narsus, kurį laiką svyruoja. Šis plačios širdies žmogus, nors pernelyg dažnai tai neigiama, turi prisipažinti, kad, susidūrus su tiek išbandymų, jam jau nebe darbas galvoje.

„Mielas drauguži, sunkus tas gyvenimas. Tu gal jau nebe Paryžiuje? Ar susiradote ramų kampelį visiems nutūpti? Tikiuosi, dar dirbi. Man per daug neramu, kad galėčiau rimtai dirbti.

Jei Žano nėra Vanve, Klamaro aveniu, tai gal jis mano buvusioje dirbtuvėje — užkopus aukščiau ta pačia aveniu, kuri padalyta į dvi dalis ir turi skirtingus pavadinimus?

Manau, susigaudysi.
Dovanok už trukdymą.
Širdingas ačiū.

Tavo A. M a t i s a s"

Paskui, pagalvojęs, kad tokiais neramiais laikais paštu ne per daug galima pasikliauti, Matisas priduria šį atsargų *post scriptum:*

„Jei pasimatysi su Žanu, vis tiek parašyk man porą žodžių. Du laiškai ne taip lengvai dingsta kaip vienas... Ačiū..."

Kitą kartą, radęs progą duoti įmesti laišką Paryžiuje, Matisas vėl dalijasi su Kamuenu dideliu savo nerimu:

„Nereikia tau nė sakyti, kiek prisikankinau dėl žmonos ir Margeritos, ypač dėl to, kad negaunu apie jas jokių žinių. Neduodamas valios vaizduotei, prisiverčiau tikėti, kad padėtis kaip nors pasikeis į gerąją pusę. Daug dirbau, stengdamasis nusiraminti. Neleidžiu sau apie tai galvoti, nes kitaip būtų visai nebeįmanoma gyventi.

Pasikliauju tavim; jei per savo pažintis, mano laimei, ką nors išsiaiškinsi, tuoj man parašyk.

Ačiū tau, drauguži.

Parašiau Galani, bet bijau, kad mano laiškas jį pasieks labai vėlai, nors pažymėjau „oro paštu, pirmuoju reisu".

Susirašinėkime ir toliau: senos ir nuoširdžios draugystės — brangus dalykas.

Linkėjimai taviškiams. Nuoširdžiai tavo

A. M a t i s a s."[4]

FILATELISTAMS

Vieną gražią dieną Matiso paprašoma, kad nupieštų pašto ženklą! O juk Prancūzijos vyriausybė šiam didžiausiam mūsų dailininkui niekad nebuvo pavedusi išdekoruoti nė mažiausio sienos plotelio! Prancūzai gali žiūrėti į Mati-

[4] Neskelbta.

so dekoratyvinį pano (Mažuosiuose rūmuose) tik Paryžiaus municipaliteto dėka.

Tačiau dėl pašto ženklo bičiuliui Kamuenui reikia aiškaus atsakymo ir Matisas neketina jo apvilti.

„Dėl pašto ženklo projektų — pasikliauju tavim.

Tavo laišką gavau vakar vakare ir šįryt turėjau duoti atsakymą. Taigi į šį užsakymą labai nesigilinau. Jei ne tu, nesutikčiau."

Šiuo metu, žinoma, ir Markė sunerimęs dėl Matiso:

„Ką tik gavau trumpą laiškelį iš Markė, rašytą jo žmonos; teiraujasi, kas pas mane girdėti..."

Ir nepaisydamas savo didžiojo rūpesčio, Matisas juokais primena Alžyre gyvenančio Markė bukolinį adresą:

„Jis vis dar tame savo Gražiojo Braškienojo kelyje!"

Pagaliau Matisas, atrodo, susidomėjo pašto ženklo projektu ir su jam būdingu kruopštumu paprašė smulkesnių duomenų:

„Sutinku, mielasis Kamuenai, mano Kamuenai, padaryti pašto ženklą... Bent noriu pamėginti, bet man reikia žinoti štai ką:

1. Dar nesumažinto piešinio dydį (įprastinį dydį).

2. Kokios rūšies turi būti piešinys? Mano štrichiniai piešiniai užbaigti, ir jei piešinys geras, nieko nepraras sumažintas.

3. Kokia spalva? Paliekama mano nuožiūrai? Ką čia galima pasiūlyti? Manau, tiktų geltona arba rausva, arba oranžinė. Pabandysiu kokią nors neįprastą spalvą.

Ar pašto ženklas gali būti dvispalvis? Žodžiu, ar gali turėti spalvinį toną ir baltą, pavyzdžiui, taip (čia trys galvos, nupieštos mėlynu ir raudonu pieštuku)?

O gal dvi nuogos besigrumiančios figūros, kaip Heraklis ir Antėjas?

Galiu pabandyti.

Ar mano piešinį turės perteikti graveris?

Kokia turi būti pašto ženklo tipografija?

Ar galima pavartoti du spalvinius tonus?

Ženklų piešiniai čia pateikti tik orientacijos dėlei. Stilių reikės apdoroti."[5]

---

[5] Neskelbta.

O čionai tik pašto ženklas. Kokią sąžiningumo ir kuklumo pamoką duoda šis didis žmogus, anuo metu užverstas užsakymais, daug kam iš savo jaunesnių kolegų dailininkų, kurie būtų palaikę įžeidimu, jeigu jiems kas būtų užsakęs pašto ženklą!

Matisas į viską žiūri rimtai, domisi ir detalėmis, ir visuma, kaip viduramžių arba Renesanso dailininkas; taigi jo Likimas buvo tikrai „neeilinis".

OKEANIJOS FILOSOFIJA

Dante, kodėl tu sakai, kad nėr nieko skaudžiau,

Kaip prisiminti bėdoj, kad laimingas buvau?

Šios garsios Miusė eilutės iškyla atminty skaitant labai svarbų laišką, kurį Matisas 1944 metų liepos 23 dieną pasiunčia Kamuenui; jame jis prisimena palaimingas Maroko ir Okeanijos dienas. Dabar jis pagaliau šį tą žino apie žmoną ir Margeritą; tačiau tebekelia nerimą sūnaus Žano tylėjimas ir Alberą Markė gaubianti paslaptis.

Galiausiai, turėdamas gulėti ir nebeįstengdamas imtis jokio darbo, šis didis humanistas (jis labai išprusęs literatūros, filosofijos ir gamtos mokslų srityse) grįžta prie „nebaudžiamos ydos" — skaitymo ir iš to gauna šiek tiek naudos.

„Malonųjį Kamueną" gatvėje parmušė dviratininkė, ir Matisas nepraleidžia progos patraukti per dantį senąjį bičiulį, kurį, kaip visi žino, labai vilioja Ievos dukros:

„Brangusis Kamuenai,

esu labai sujaudintas žygio, kurį padarei dėl manęs ir per kurį nukentėjai. Tikiuosi, tavo kelis visiškai sugijo. Tačiau dėl sumušimo gali atsinaujinti reumatas ir susidaryti serozinis sinovitas (vis tasai daktaras Matisas!).

O ta lengvapėdė dviratininkė gal buvo graži? Būtų galėjusi tave paslaugyti ir be didelio medicinos mokslo padėti ištverti ir net užmiršti skausmą.

Iš Galani, kuris man atrašė, sužinojau, ko norėjau,— ir tai tavo dėka, nes kreipeisi į jo žmoną.

Turbūt jau žinai, kad vargšė ponia Matis nuteista šešiems mėnesiams? Viliuosi, kad užskaitys kardomąjį laiką. Ponia Matis, žvitri ir miela partnerė lošiant domino Tanžere... Ar prisimeni, kokios nuostabios buvo tos valandėlės?

Nemalonumų žmonės turi visą gyvenimą. Laimė, senuosius užmiršta, kai užgriūva nauji.

Reikia žinoti, kad be nemalonumų negali gyventi.

Tai vertinga pamoka; ją gavau Okeanijoje, kur čiabuviai taip nekenčia nemalonumų, jog prisipažįsta padarę viską, kuo juos kaltina, kad tik nereikėtų gintis.

Ten nusiųstiems europiečiams, priešingai, gyvenimas atrodo nuobodus, nes trūksta nemalonumų.

Jie turėjo jų nuo pat vaikystės — pyla, mokykla, pamokų ruošimas, tėvų reikalavimai ir t. t. — ir nebūtų pristigę iki mirties.

O Taityje — nieko, jokio nesmagumo; čia europietis bodėdamasis laukia penktos valandos, kad galėtų pasigerti arba įsišvirkšti morfijaus. Tąsytis su moterimis jam per maža — priekaištautų sąžinė.

Aš maniau, kad būsiu visko patyręs — ir fizinių, ir moralinių kančių.

Bet, pasirodo, ne! Dar man reikėjo šito išbandymo. Nedrįstu nė galvoti apie Margeritą; apie ją nėra jokių žinių, net nežinia, kur ji..."

Paskui viskas paaiškėjo. 1944 metų pradžioje Pasipriešinimo sąjūdžio vadovai nusiuntė Margeritą į Bretanę ruošti patriotų artėjančiam sąjungininkų išsilaipinimui. Įskųsta priešo pakalikų, ponia Matis-Diutiuji, kaip žinome, buvo gestapo suimta, kankinta, paskui išsiųsta į Vokietiją kalinių perpildytame traukinyje, kuris sustojo tik Ravensbriuko koncentracijos stovykloje. O Matiso žmona, persekiojama, kad perrašė mašinėle tam tikrus pogrindžio laikraštukus, buvo nuteista šešis mėnesius kalėti ir bausmę atliko Trua kalėjime. Tačiau gal geriausia bus vėl duoti žodį Anri Matisui:

„O aš sugniužau. Kad ištverčiau rūpesčius, tris mėnesius kiek galėdamas dirbau. Išsekau ir dabar turiu vėl pakrauti akumuliatorių. Jau beveik savaitė nesikeliu iš pa-

talo: kepenys sušlubavo. Bijau, kad vėl nebūtų komplikacijų tulžies pūslėje — dėl jos prieš metus buvau atsidūręs per plauką nuo operacijos, kurios tikrai nebūčiau išlaikęs.

Tad štai, mielas drauguži, kokiai būklei esant arba tikriau nepaisant tokios būklės, man reikia su šviesia nuotaika piešti ir tapyti.

„Oliveryje Tviste" arba „Deivide Koperfilde" Dikensas savo herojaus lūpomis sako: „Juoktis, kai nori,— niekai; reikia juoktis, kai nenori".

Jei neatsitiestum, manau, gyvenimas tau nebūtų labai lengvas ir dėl karo komplikacijų — gryno oro stygiaus,— juk tavo pastogėje karšta. Jei žmogus visai negali juoktis, turi bent rasti jėgų viską ištverti.

Naujoje knygoje apie Šarlio Luji Filipo gyvenimą parašyta: „Šalia stovo su dešimčia pypkių, kurių viena — kaip trimitas, kabo kortelė su tokia Dostojevskio mintimi: „Jei kam skirta daugiau kentėti, vadinasi, jis vertas daugiau kentėti".*

Mūsų senis Moro taip pat tardavo mums paguodos žodžius: „Kuo sunkesnių gyvenime turi naštų, tuo daugiau dievas tau duoda jėgų jas pakelti".

Na, užteks, drauguži Kamuenai; dar kartą ačiū, kad paskubėjai atsiliepti į mano šauksmą. Sena draugystė — vis dėlto vienas geriausių dalykų gyvenime.

Širdingai tavo

A n r i M a t i s a s.

Mielas bičiuli, ar galiu tave paprašyti, kad man parašytum, kai tik ką sužinosi? Žanas manęs nestebina, nes jis jaunas, be to, ir aš buvau toks pat (nors tiek daug nefilosofuodavau). Labai mylėjau tėvus, bet dėl laiškų buvau apsileidęs.

„Kada tas nerūpestingas Anri Matisas teiksis atsakyti savo tėvams?"— rašydavo man tėvas.

Gavęs laišką, nė kiek nenustebdavau ir ramiai įsikišdavau jį į kišenę. Būdavau tikras dėl savo jausmų.

Jau kelintas mėnuo neprisiruošiu atsakyti mielajam Piuji į jo ilgą malonų laišką!.."[6]

---

[6] Neskelbta.

Viduržemio pajūriui pagaliau atėjo ilgai laukta išvadavimo valanda, ir čia, žinoma, neapsieita be šiokių tokių nemalonumų.

Tačiau nervietis Matisas pasižymi kario narsumu ir, atgavęs įgimtą pašaipingumą, senajam bičiuliui papasakoja, kaip vieną kartą dėl jam grėsusio bombardavimo pagaliau kuo ramiausiai perskaitė... Bergsoną:

„Vansas, 1944 m. rugsėjo 6 d.

Brangus Kamuenai,

štai mes nuo 27-osios (rugpjūčio) išvaduoti. Viskas vyko sklandžiai. Laimė, Vansas nenukentėjo, niekas nepaliesta. Jei nors viena bomba būtų nukritusi tarp tų kaip bičių korio akutės vienas prie kito prilipusių namų, būtų likusi tik dulkių krūva.

Keista, kad trys blogai nutaikyti artilerijos sviediniai nukrito aplink mano namą. Paskutinis sprogo priešais langus, už kokių dvidešimt metrų, bet įdrėskė tik langines ir garažo vartus!"

O štai graži detalė, skelbianti ramybę geros valios žmonėms:

„Ant stalo, prie lovos, dar tebėra alyvmedžio šakelė, nuplėšta sviedinio, atlėkusio vidurnaktį, man kietai miegant. Tada nusileidau sode į patogią slėptuvę, kurioje visai ramus išlindėjau pusantros paros.

Visą dieną skaičiau Bergsoną, kuriam negalėdavau rimtai atsidėti namie, nes išblaškydavo ant sienų sukabinėti piešiniai ir paveikslai.

Jau gavom valgyti baltos duonos ir tikimės, kad išsipildys aibė kitų pažadų. Bet dar nėra laiškų net iš Nicos; šio miesto politinė padėtis labai neaiški.

Taigi dar nežinau, kas nutiko žmonai, kuri jau buvo bebaigianti kalėti, ir dukteriai, uždarytai į Reno departamento kalėjimą."[7]

Apimtas išsivadavimo džiaugsmo, Matisas iliustravo laišką humoristiniais piešiniais. Štai dailus pudelis rūko

---

[7] Neskelbta.

pypkę, tupi pastatęs ausis triušis ir sprogsta artilerijos sviedinys, o padangėje — jau — skrenda balandis.

Iš pradžių Matisas neranda žmogaus, kuris nugabentų laišką į Paryžių, išvaduotą nuo rugpjūčio 25 dienos. Pagaliau prisistato kurjeris — gal kurjerė — ir rugsėjo 19 dieną jis prideda tokį raštelį:

„Mielas drauguži,

čia priedas prie mano rugsėjo 6 dienos laiško, kuris neiškeliavo todėl, kad... gali numanyti.

Čia viskas gerai, bet matome keistų ir baisių dalykų... Daugiau nieko negaliu pasakyti.

Jei nori pranešti apie save, malonėk parašyti laišką į Monparnaso bulvarą Nr. 132 per penkias dienas nuo šios datos.

Atrodo, keliauninkai turi nemalonumų. Reikia mokėti suktis.

Spaudžiu dešinę.

A. Matisas

Asmuo, kuris įmes šį laišką, iš Nr. 132 paims ir atveš laiškus man.

O kaip mūsų Markė Gražiojo Braškienojo kelyje?"

* * *

Pergalė grąžino laisvę poniai Matis, o sąjungininkų aviacijos antpuolis padėjo Margeritai išvengti mirtino pavojaus. Jos neišvežė, kaip daugelio gerų prancūzių, į Ravensbriuko koncentracijos stovyklą.

Šią netikėtą žinią praneša taip pat Kamuenas, ir senasis bičiulis išreiškia jam neapsakomą džiaugsmą:

„Vansas, 1944 m. spalio 4 d.

Brangus Kamuenai,

ačiū tau už atviruką su tokia nepaprastai gera naujiena. Tikiuosi, kad, pasimatęs ir sužinojęs ką daugiau, man parašysi.

Jei taip, viskas gerai.

Širdingi linkėjimai,

A. M."

Iki lapkričio 16-osios Kamuenas negalėjo susitikti su išsigelbėjusia Margerita, ir tėvas, kuris jau daug ką žinojo apie tai, kaip gestapo budeliai kankino jo dukterį, neįstengė nuslėpti nerimo nuo „brangaus senojo Kamueno":

„Tu tikriausiai matei Margeritą. Ką gali man apie ją pasakyti? Juk žinai, ką reiškia būti tėvu, nes, laimė, ir pats esi.

Jau žinau, kaip ją kankino tie žvėrys, galbūt dar daugiau, negu ji man pasisakė."

Visi dabar jį ragina grįžti į Paryžių, tačiau kol kas jam neleidžia sveikata:

„Deja, į Paryžių jokiu būdu negaliu atvažiuoti. Markė su žmona stengiasi ten grįžti. Gavau iš jų atviruką."

Pikaso salė kelia furorą — arba skandalą — Rudens salone, kuris, švęsdamas savo atgijimą, neįsileido „keliauninkų", tarp jų — Sen Tropė „valdovo". Tačiau, turėdamas galvoje jo gražų talentą, nepaneigiamai gerą širdį, didžiadvasis Anri Matisas pasirengęs ir kitus užstoti, nurodydamas švelninančias aplinkybes:

„Gal matei Pikaso salę? Apie ją daug kalbama, prieš ją buvo manifestacijų gatvėje. Koks pasisekimas!

Jei kas ploja, tu švilpi.

Tie, kuriems tai nepatinka, sako, kad netikusiai parinktas momentas.

...Na, ką pasakysi apie mūsų „keliauninkus"? Jie tūno ausis suglaudę.

Suimtas tik vienas Vlaminkas. Jam tai išeis į naudą. Pro kur įlindo, pro ten išlįs ir, ko gero, „ savo kalėjimuose" sukurs naują knygiūkštę.

Tas žmogus iš Sen Tropė (sakau „žmogus", o turėčiau sakyti „valdovas"), atrodo, nori, kad jį užmirštų.

Teisybę sakant, nėra už ką kamuoti tų, kurių pažiūros skiriasi nuo mūsų. Bet šiandien tai vadinama Laisve. (Kaip matome, karštas Matiso patriotizmas neturėjo nieko bendra su vadinamąja „užsiangažavusia" literatūra arba daile.)

Beje, Matisas jau seniai neturėjo akies ant didžiojo „keliauninkų" vadeivos, kuris okupacijos metais stengėsi

pasinaudoti savo akivaizdžiai germaniškais vardu ir pavarde — Otonas Frijezas,— ir 1935 metų balandžio mėnesį iš Nicos parašė Kamuenui šį galutinį sprendimą:

„Mačiau puikią Gojos parodą ir varganą Frijezo parodą su Tautų sąjungos rūmams skiriamo gobeleno kartonu. Su tokiu jis nesukurs harmonijos, jei atstovai turi akis."[8]

Nuolatiniai žmogaus prigimties kontrastai: 1944 metų lapkričio 16 dienos laiškas, pradėtas su nerimu, baigiamas bufonada (bet geros rūšies, kaip Domjė „Mėlynų kojinių" arba „Santuokos priešininkių").

„Iki pasimatymo, laimės kūdiki, lakstąs kaip triušis po Paryžių nuo šiaurės iki pietų.

Linkiu, kad jūs visi trys būtumėte sveiki ir gerai sutartumėte. Vyrai visada neteisūs. Jei netiki, paklausk moterų; jos kupinos sveiko proto ir pusiausvyros, nors iki šiol tai nelabai pripažįstama. Taigi, pertvarkius visuomenę, jas reikėtų rinkti į aukščiausius postus (žr. Ameriką ir Rusiją!). Argi jos negali turėti gyvenimo draugo, kuris atliktų jų pareigas, kai jos serga arba nepajėgia?

(Nedrįstu pasirašyti.)"[9]

* * *

Be abejo, Matisas visada, ypač kai ateidavai į jo aukštąjį Simjė rūmą, turėdavo kažką olimpietiško, bet juk ir dievai kartais šypsodavosi, ir šis laiškas Kamuenui, be daugelio kitų, rodo, kaip malonu jam būdavo atleisti spyruokles.

Tai galbūt nepakankamai išryškino kitas ištikimas jo draugas, Žanas Piuji, kuris savo laiške man, beje, labai įdomiame, su pabaigoj paminėtu didžiojo Balzako vardu, rašė:

„Jis susikūrė tokį aukštą debesį ir viešpatavo jame kaip dievas tėvas, ir mes, vargšai žmoneliai, jautėmės ki-

---

[8] Neskelbta.
[9] Neskelbta.

toje sferoje. Jis nuostabiai išradinėjo magiškas formules — laikiną savo ieškojimų periodo raktą. Ir visą gyvenimą stengėsi rasti naujų formulių.

Tai išties Balzako „Nežinomojo šedevro" tapytojo prototipas, pagautas ir valdomas tapybos aistros."

Koks natūralus ir paprastas buvo šis „olimpietis", liudija laiškas, kuriame jis paprašė mane perduoti jo sūnui Pjerui dailiąją graikų statulą, mano saugotą aštuonerius metus; šis laiškas rodo, kaip gyvai ir maloniai rašė genialusis tapytojas (tai autografinis laiškas):

„Monparnaso bulvaras Nr. 132, 1948 m. liepos 18 d.

Brangus bičiuli,

ketinau važiuoti pats paimti iš jūsų mergaitės torso, kurį maloniai priglaudėte ir laikėte pas save keletą pastarųjų metų.

Deja, man būtų per sunku taip toli keliauti.

Mano sūnus Pjeras važiuoja į Tulūzą ir apsiima pargabenti minėtąją mergaitę. Jis žada nusigauti į Mirpua ketvirtadienio rytą ir atvykti pas jus, į Malakitą. Jis perduos jums mano didžiulį dėkingumą, nuoširdžios bičiulystės jausmus ir „Portugalų vienuolės" tomą, kurį prašau priimti tikėdamasis, kad jums patiks.

Gaila, kad laikini sunkumai sukliudė parengti mano kūrybai skirtos knygos antrąjį tomą. Gal kas nors perims šį sumanymą. Aš to pageidauju.

Tikiuosi, kad sūnus ras jus visiškai sveiką, gyvenantį g e n t l e m a n - f a r m e r[10] *gyvenimą ir nė kiek nenutolusį nuo Paryžiaus, kur viliuosi su jumis artimiausiu laiku pasimatyti.*

Laukdamas šio didelio malonumo, nuoširdžiai spaudžiu jums abi rankas.

A. M a t i s a s"[11]

Mudu tikrai keliskart pasimatėme ir Paryžiuje, Monparnaso bulvare, ir Nicoje, „Reginos" viešbutyje.

---

[10] *G e n t l e m a n-f a r m e r* *(angl.)* — bajoras ūkininkas. *(Vert. past.)*

[11] Neskelbta.

Vieną 1952 metų sausio dieną radau jį tokį nuostabiai gražų (be jokios raukšlelės veide) ir amžinai jauną (anaiptol ne senį, nors jau peržengusį aštuntą dešimtį), kad, parašęs kelias pastabas, nusprendžiau jas pasiųsti jo išgelbėtojui Renė Lerišui, žmogui, kuris, be abejo, geriausiai pažinojo slaptą ir mįslingą Anri Matiso sielą. Ir didysis gydytojas neslėpė nuo manęs, kaip jį pradžiugino šios geros žinios:

„Jūsų laiškas man buvo be galo malonus. Džiaugiuosi, kad Matisą radote tokį, kaip apibūdinate vaizdžiame ir teisingame laiškelyje. Olimpietis! Tai tinkamas žodis. Toks jis ir yra.

Baisiai mėgstu su juo šnekėtis: jis taip išmintingai kalba apie viską.

Ketinu netrukus rašyti Matisui, nes Baltimorėje ką tik mačiau nuostabią jo kūrinių kolekciją (tai Kono kolekcija)..."

Renė Lerišas reiškia pasitenkinimą, kad Matisas —„dėkingiausias iš visų jo operuotų pacientų".

Aštuoni mėnesiai prieš tai, kai 1954 metų kovo 16 dieną juodasis angelas palietė jį savo sparnu, šis sunkiai gyvenimo sužeistas žmogus padiktavo ištikimai sekretorei tokį laišką:

„Brangus Bičiuli, Profesoriau Lerišai,

ką beveikiate? Aš esu Simjė; dėl drėkinimo stokos susidrumstė regėjimas ir šiuo tarpu negaliu dirbti. Labai gaila, kad negaliu su jumis pasimatyti Paryžiuje. Jau dvi vasaros, kai nebuvau į jį nuvykęs.

Pirmą tų vasarų išbuvau Nicoje per baisius karščius, praeitą — buvau išvykęs trims mėnesiams į Nicos apylinkes ir gerokai sustiprėjau; todėl šį rudenį neblogai pasidarbavau.

Nemanau, kad kitais metais įstengsiu nuvažiuoti į Paryžių, nes mane truputį gąsdina varginanti kelionė (jam tada ėjo aštuoniasdešimt penkti metai).

Tad belieka tikėtis, kad jūs rasite progą užsukti čia ir mes turėsime malonumą — susitiksime.

Kartais šį tą apie jus išgirstu tai iš profesoriaus Vertheimerio, tai iš jo sesers, daktarės Šif, kuri protarpiais atvažiuoja iš Nicos patikrinti man akių.

Tikėsiuos, kad greit pasimatysime.

Nuoširdžiai jūsų

A. Matisas."[12]

(Net jo parašas atspausdintas mašinėle, bet, sukaupęs jėgas, Matisas puslapio apačioje parašė savo inicialus: A. M.)

Nors ir sutrikęs regėjimas, šis didis herojiškas ir jautrus žmogus tebesirūpina savo draugų sveikata ir, nebeturėdamas žinių apie Marko Vo žmoną, parašo jai ir net nurodo priemonių („daktaras" Matisas vėl nelegaliai griebiasi medicinos praktikos) nuo nemigos:

„Brangi ponia Vo,

jau labai seniai neturiu iš jūsų žinių, bet tikiuosi, kad pas jus viskas gerai ir kad nemiga jums praėjo.

Dažnai pagalvoju apie jus, nes aš jau įstengiu ramiai praleisti naktį. Ištisi metai man pavyksta gerai išmiegoti šešias valandas; dėl to mano sveikata labai pasitaisė.

Po to, ką patyrėte apsilankiusi pas refleksoterapeutą, nebedrįstu dar ką nors jums patarti.

Bet dėl visa ko nurodysiu vaistus, kurie man labai padeda.

Prieš vakarienę išgeriu eunoktalio 0,1 kartu su largaktiliu. Eunoktalis užmigdo, o largaktilis pratęsia miego laiką kiek pageidauji.

Iš pradžių gydytojas paskiria šitokį derinį, o vėliau pats nusistatai proporcijas pagal tai, koks buvo praeitos nakties miegas..."

„NAUJOS KONSTRUKCIJOS TURI BŪTI LINKSMESNĖS"

Bet čia mums reikia palikti žmogaus kelią ir patyrinėti dailininko kelią, nueitą per vienuolika metų po išsivadavimo.

---

[12] Neskelbta.

Sykį, kalbėdamas su Matisu apie tapybos ateitį, pasakiau:

— Po didžiojo kataklizmo gyvename tik tarp griuvėsių. Sunaikinta tiek dvasinių vertybių. Žmonija bandys šiaip taip vėl prisikelti, kaip po barbarų didžiųjų invazijų. Tada menas gali suvaidinti svarbų vaidmenį. Juk jis glaudžiai susijęs tiek su sielos, tiek su kūno gyvenimu... Koks likimas, jūsų nuomone, gali būti skirtas tapybos menui sugriuvusio ir rekonstruotino pasaulio statybose?

Ir Matisas pasidalijo su manim savo viltimis:

— *Tapybą reikėtų naudoti tam, kad naujos konstrukcijos taptų linksmesnės. Tačiau pradžia turėtų būti ir kukli. Manau, šiandien po kelių drąsių bandymų tai įmanoma.*

Lankydamasis Gobelenų muziejaus senovės skyriuje, supratau, kad tai įmanoma turint (dar kartą pabrėžiu!) kantrybės ir kuklumo[13].

Matyt, rytdienos tapyba Matisui neturės skirtis nuo bendro gyvenimo dekoro.

Šis didis dailininkas, kuris, priešingai negu Delakrua, maža turėjo progų iliustruoti didelius plotus, tiesą sakant, galvoja tik apie dekoratyvinę dailę.

Šią vidinę dramą pastebėjo Pjeras Marua, kuris itin gerai išanalizavo jos skausmingą išvirkštinę pusę ir pernelyg akivaizdžius prieštaringumus:

„Būtų metas,— rašė jis,— tapybai grįžti prie gaiviojo šaltinio — dekoratyvinės dailės, tačiau jos neįmanoma improvizuoti, ji turi būti kolektyvinės dvasios ir tam tikros mistikos pratęsimas. Dekoratorius neturėtų būti vienišas, nors toks ir buvo paskutinis didysis dekoratorius Delakrua; minia nesuprato ir niekad nepriėmė jo siužetų ir mitų. Reikšmingas jau Delakrua siužetų ypatingumas. Juos turėjo padiktuoti visuomeninė būtinybė, o jie priklausė tik nuo jo skonio. Laisvė dailininkui ne visada išeina į gera, ir kartais jis pirmas dėl jos nukenčia.

Neprikiškime Delakrua ir Matisui izoliuotumo, dėl jo mes patys kalti... Tokiais laikais, kai gyvenimas kasdien darosi sunkesnis ir praranda šiek tiek skonio, jis norėjo

---

[13] Neskelbta.

šlovinti tik gyvenimo džiaugsmą, tačiau savo dailę, kuri iš prigimties monumentali, turėjo paversti asmenine patirtimi, beveik konfidencialiu pasisakymu."[14]

POPIERIAUS KARPINIAI

1947 metais paskelbus šias eilutes, nepaliaujamų Anri Matiso pastangų dėka jo dailė neteko konfidencialumo ir pasidarė, kaip jis visada pageidavo, monumentali.

Tai atsitiko pirmiausia dėl karpyto popieriaus.

Žinoma, jau gerokai prieš jį Viktoras Hugo, Pikasas, Brakas parodė visa, ko galima tikėtis iš šios technikos, bet niekad tokiu plačiu mastu nei tokiomis spalvinėmis simfonijomis.

Simfonija... Čia iš tikrųjų galime kalbėti apie muziką, nes karpyti popierių Matisas pirmąkart ėmėsi jį sužavėjusiam rusų baletui, kuris gastroliavo Paryžiuje 1909—1914 metais.

Tiesą sakant, šią techniką dailininkas pirmąsyk panaudojo dar 1933 metais, ruošdamas Barnso muziejui dekoratyvinį pano „Šokis", bet, jei galima taip sakyti,— konfidencialiau.

Kas paskatino Anri Matisą vartoti karpytą popierių, mums kuo tiksliausiai praneša Gastonas Dilis, pasikalbėjęs apie tai su meistru.

„Tą šokį,— prisipažįsta dailininkas,— *aš seniai brandinau ir įdėjau į „Gyvenimo džiaugsmą", paskui į savo pirmą didelę kompoziciją. Tačiau kai norėjau padaryti eskizus trijose metro pločio drobėse, man jie neišėjo. Pagaliau paėmiau tris bendro penkių metrų ploto drobes, didumo sulig siena, ir kartą, pritaisęs anglinį pieštuką prie bambuko galo*[15]*, ėmiau piešti viską iškart. Jaučiau savyje lyg kokį ritmą. Galvoje turėjau visą plotą. Tačiau kai bai-*

---

[14] *Pierre Marois* *Des goûts et des couleurs*, p. 151—152 (*Editions A. Michel*, 1947).

[15] Kaip matote, jau 1932—1933 metais (jam buvo ką tik suėję šešiasdešimt) ir gerokai prieš 1941 metų operaciją Matisas jau naudojosi angliniu pieštuku, pritaisytu prie ilgos bambuko lazdos.

giau piešinį ir ėmiau tepti dažus, gavau keisti visas numatytas formas. Reikėjo užpildyti visą drobę ir žiūrėti, kad visuma liktų architektūriška. Be to, teko griežtai prisiderinti prie mūrinio, kad štrichų neužstelbtų didžiuliai atsikišę arkų pado luitai ir kad jie juos kirstų ir būtų tokie dinamiški, jog jungtųsi vieni su kitais. Norėdamas visa tai sukomponuoti ir gauti ką nors gyvo, skambaus, galėjau ieškoti tik apčiuopomis, be paliovos keisdamas spalvotus ir juodus plotus."[16]

Gastonas Dilis mums paaiškina, kaip Matisas griebėsi spalvoto popieriaus:

„Tada Matisas, pagautas genialaus įkvėpimo nusprendžia pasinaudoti spalvoto popieriaus karpiniais — metodu, kurį vėliau jis pakels į nuostabios individualios technikos rangą; dabar jis gali kaip tinkamas keisti spalvotus plotus, o sekretorė, jo nurodinėjama, smaigstyti popierius ant sienos..."

Taip, bet kai vietoj popieriaus reikia užtepti dažus, optinis vaizdas pasikeičia dailininko nenaudai:

„*Pačius tamsiausius tonus, kurie man atstojo juodus,*— toliau aiškina „Šokio" autorius,— *uždėjau palei skliautus, bet kai vietoj popieriaus užtepiau dažus, turėjau vėl šį tą keisti dėl dažams būdingo tviskėjimo, kuris trikdė jau nustatytą pusiausvyrą.*"

Remdamasis šia patirtimi, Matisas nuo šiolei laikysis tik spalvoto popieriaus ir nė neketins jo keisti dažais.

Taigi 1938 metais, naudodamas vien spalvotą popierių, sukuria „Keistosios farandolos" dekoracijas, kurias jam užsakė Renė Bliumas Monte Karlo baletams.

Tačiau tik „Džiaze", spalvotų karpinių albume, 1947 metais išleistame Skiros, Matisas pagaliau jaučiasi įvaldęs šią techniką, daug sunkesnę, negu atrodo paviršutiniškam stebėtojui...

Apie šiuos keblumus jis pasipasakojo Andrė Verdė:

„*Kartais kildavo sunkumų dėl linijų, tūrių, spalvų, ir kai jas sujungdavau, viskas sugriūdavo — viena sunaikindavo kita. Reikėdavo pradėti iš naujo, ieškoti muzikos*

[16] Matiso pašnekesiai su Gastonu Diliu, šio paskelbti leidinyje *Paris, les Arts et les Lettres*, 1946 m. balandžio 19 d.

ir šokio, surasti pusiausvyrą ir išvengti konvencionalumo. Nauja pradžia, naujos pratybos, atradimai... Reikia ne tik sudėti spalvas, nors ir kokios gražios jos būtų, vienas šalia kitų, bet ir padaryti taip, kad jos viena kitą veiktų. Kitaip bus kakofonija..."[17]

Matisui nuo pat jaunystės neduoda ramybės skulptūra; tad pratarmėje savo „Džiazui" jis nepabūgs užsiminti apie tiesioginį figūrų drožinėjimą, praktikuotą egiptiečių arba XIII amžiaus liaudies skulptorių:

„Spalvos karpymas man primena tiesioginį skulptūrų drožinėjimą."

Po ketverių metų, jau visiškai įvaldęs savo naująjį amatą, jis pasipasakos apie jo privalumus Andrė Ležarui: *„Šiuo metu atsidėjau sūdresnėms, savaimingesnėms medžiagoms, ir tai mane paskatino ieškoti naujų išraiškos priemonių. Popieriaus karpymas — tai lyg piešimas spalva. Man čia supaprastinimas. Užuot nupiešęs kontūrą ir į jį įdėjęs spalvą,— o kontūras ir spalva vienas kitą modifikuoja,— piešiu tiesiai spalvą, kurią lengviau nuseikėti todėl, kad ji neperkelta. Šis supaprastinimas garantuoja tikslumą jungiant dvi priemones, kurios dabar sudaro vieną... Tai ne pradžia, o baigmė."*[18]

Iš tikrųjų baigmė visos šios dailės krypties, vis labiau linkstančios į blaivumą, grynumą. Panaudojęs naują techniką, jis pagaliau pasiekė kūrybinę aukštumą. „Dėl sumanymo ir atlikimo drąsumo bei tikslumo, būtinų vartojant žirkles ir popierių, jis turėjo laikytis taisyklių, metodo, dialektikos, kūrybos būdo, kurie reikalavo daugiau atidumo, padarė jo stilių nuostabiai rišlų ir gryną."[19]

BURTININKAS IR JUODAODĖ ŠOKĖJA

Matisas, aukštos kultūros dailininkas, kaip žinome, nuolat prisipažindavęs, koks jis imlus išorinėms įtakoms, Matisas, kurio dinamizmas net perkopus aštuoniasdešimt

[17] Andrė Verdė, *op. cit.*
[18] *Amis de l'Art,* naujoji serija, Nr. 2, 1951 m. spalis.
[19] *Carrefour,* 1953 m. kovo 11 d.

metų be perstojo atsinaujina, Matisas savo popieriaus karpiniais, atrodo, permeta tiltą tarp paleolitinės dailės, kuria labai žavėjosi (pats man dažnai sakydavo, kaip jį stebina sienų piešiniai Altamiros ir Lasko olose), ir abstrakčios dailės, nuo kurios jį taip ilgai tolino aistra natūrai.

Kas matė „Šokantį burtininką" Trijų brolių grotoje prie Sen Žirono arba tik pasklaidė gražią kun. Brėjo knygą apie urvinę dailę, tuoj supras, iš kur gavo pradžią 1950 metais Matiso sukomponuota „Negrė šokėja".

Kaip žinoma, sykį, keliaudamas į Pitsburgą, laivui užsukus į For de Fransą, Matisas pamatė šokant gražią juodaodę merginą ir taip susižavėjo jos choreografija, atėjusia iš amžių glūdumos, kad buvo benorįs dar pabūti Martinikoje ir padaryti keletą piešinių pagal šį puikų modelį.

Galima manyti, kad ir po dvidešimties metų Matisui dar neišdilo iš atminties ši kerinti Antilų šokėja ir kad anas 1932-ųjų susitikimas galbūt turi kokį ryšį su 1950 metais nutapyta „Negre šokėja".

Skaitant šio kūrinio aprašymą,— beje, tobulą,— kurį pateikia Andrė Verdė, kyla mintis, kad piešiniui atsirasti padėjo kur kas stipresnė įtaka negu tolimas negrų dailės pomėgis ir gražios mulatės šokis.

„Negrė šokėja" atrodo lyg šmėkla. Ji užima visą galinės sienos aukštį, ir jos kojos tarytum žengia parketu; tikrai žengia. Taip, ši prašmatni negrė pasinešusi į mus visa ritminga savo šokio jėga, visu liauno ir kartu harmoningo kūno siausmu, o aplink ją, supdami nimbu, skraido paukščiai.

Čia, kaip ir kitur, Matisas išlaikė visas šokančio kūno dalis, tačiau paliko tik jų ryšį."

Bet štai kas mums dar svarbiau:

„Galūnės atvaizduotos jautriai, koncentruotos ir labai supaprastintos. Tarp kai kurių kūno dalių greitomis nužymėti tušti tarpai. Tais tuščiais tarpais veržiasi, plūsta oras, sustiprindamas visumos judėjimo įspūdį. Tuštuma tarp krūtinės ir pilvo, tuštuma tarp pilvo ir kojų. Šitaip at-

skirtas pilvas — lyg stebuklingas rutulys, kuriame vibruoja šokio dvasia."[20]

Nesuklyskime. Šių iškalbingų tuščių tarpų pavyzdžius mums pateikia Trijų brolių grotos „Burtininkas" ir daugybė kitų Reno amžiaus figūrų; kaip ir Pikasas, besisemiantis įkvėpimo iš majų dailės, Matisas nedvejodamas panaudojo prieš dvidešimt tūkstančių metų gyvenusių savo protėvių technikas.

Yra ir dar kai kas. Tais pačiais 1950 metais datuojama „Zulma", didelis, apie 2,5 m aukščio ir 1,5 m pločio, karpyto popieriaus pano, kuriame — įdomu, keista — masyvios tamsios figūros centre pavaizduota neregėta skysta ektoplazma. Čia vėl prisimename tiek magiškų paveikslų, kurių modelius pateikia akmens amžiaus menas, tiek keistų vizijų, kurių gausu romanų bei gotų amžiuose ir net barokiškiausiose epochose, pradedant El Greko „Penktojo antspaudo nuplėšimu", baigiant Gojos „Kurčiojo vila"*.

Nors Matisas stengėsi iki pat galo išlaikyti kontaktą su natūra ir ilgai nebuvo linkęs aklai sekti abstrakčiąja daile, žinau, kaip jis vis dėlto gerbė, pavyzdžiui, Kandinskį, žavėjosi jo, azijietiško koloristo, gabumais...

Prisimenu, kai 1946-aisiais grįžau iš Ciuricho, iš Kunsthauze vykusios didelės apžvalginės Kandinskio kūrinių parodos, kurioje man tiesiog apraibo akys, tų pačių metų spalio mėnesį Matisas labai susidomėjęs mane apie ją klausinėjo, nors atrodė, kad kenčia didelius skausmus ligos patale (tai buvo Paryžiuje, Monparnaso bulvare).

Nieko nuostabaus, kad Matisas dėl Sinjako įtakos kurį laiką sekęs divizionizmu, paskui — kubizmu, nors juo ir nepasitikėjo, godžiai stengęsis viską pažinti net gyvenimo saulėlydyje (jis liko toks jaunas ir taip nemokėjo senti), mums paliko bent du svarbius guašu nuspalvinto karpyto popieriaus kūrinius (guašo technika panaši į freskų techniką), įkvėptus abstrakčiosios dailės.

Pirmąjį darbą pats meistras pavadino taip: „Abstraktus pano su realumo šaknimis".

---

[20] André Verdė, *op. cit.*

Kaip Matisui ir būdinga, „spalva čia ne paprastas atsitiktinumas ar paprastas pasakojimas, o esminis akordo elementas. Šiame akorde linijos, tūriai ir koloritas vaidina kiekvienas savo vaidmenį, o visumos kokybė suteikia kūriniui naujos erdvės įspūdį naujoje realybėje"[21].

1952 metais Nacionalinis šiuolaikinės dailės muziejus gegužės mėnesio Salone įsigijo dar vieną jo abstrakčiosios dailės kūrinį, „Karaliaus liūdesys", kuris taip pat sudarytas iš karpyto popieriaus ir kuriame matyti rankos, gausiai pasitaikančios priešistorinėse Arježo ir Aukštutinės Garonos grotose[22].

Popieriaus karpiniai „Gulinčiajam" padės įgyvendinti didžiausią gyvenimo svajonę.

TIKRA DANGAUS LEMTIS

1943-aisiais, būdamas tokio amžiaus kaip Ticianas savo brandos metais, Anri Matisas, išėjus jo „Temoms ir variacijoms", pasidalijo su Aragonu savo didžiąja paslaptimi:

„Iš visko atrodo, lyg ruoščiausi imtis didelės kompozicijos".

Tačiau Aragonas nesuprato jo žodžių. Jis negalėjo atspėti ateities:

— Jūs pasakėte, iš visko atrodo, lyg...

— *Lyg ketinčiau sukurti didelę kompoziciją. Keista, ar ne? Lyg priešais mane būtų visas gyvenimas, na, žodžiu, visas kitas gyvenimas..."*

Ir štai — didžiausias prisipažinimas, kurio prasmės Aragonas, kad ir turėjo tikrai didelį lyriko ir kritiko talentą, nesugebėjo suvokti, nors šiandien ji mums atrodo visai aiški:

---

[21] *Henri Matisse Thèmes et Variations. Aragon Matisse-en-France, Fabiani,* 1943.

[22] André Verdė, *op. cit.*

„Gali būti, kad pagaliau nė pats to nežinodamas, įtikėjau antru gyvenimu... kokiu nors rojumi, kuriame tapysiu freskas."[23]

* * *

„Kokiu nors rojumi, kuriame tapysiu freskas..."

Likimo knygoje buvo parašyta, kad, nepaisant ligų ir tikriausiai dėl skaudaus išbandymo, kuris jo tykojo septyniasdešimties metų posūkyje, Anri Matisas dar gyvas pateks „į kokį nors rojų", kuriame tapys freskas.

Šis rojus — tai Nica ir jos auksinė žemė, apgaubta žydrumos.

Yra žinoma, kiek daug religinė dailė skolinga Morisui Deni ir Žoržui Devaljerui, kurie šio amžiaus pradžioje įsteigė „Bažnytinės dailės dirbtuves"; bet, reikia pasakyti, labai gražiai pasidarbavo ir tėvas Kutiurjė, jaunas, deja, silpnos sveikatos, bet taurios sielos ir plačios širdies dominikonas, su kuriuo susitikau Romoje, šventos Sabinos vienuolyne, dėka ordino generolo kun. Žilė, kuris, nors ir neturėjo didelių žinių estetikos srityje, buvo toks išmanus — pasitikėjo angeliškojo meno atnaujintoju.

Kad Liuksemburgo katedra gavo didžiulius tartum užburtų spalvų vitražus, kad, energingai vadovaujant kardinolui Verdjė, Paryžiaus katedros chore smailių arkų pilką spalvą pakeitė vitražai, kurių raudoni, mėlyni ir violetiniai tonai gali padoriai kaimynauti su dviem didžiulėmis nepaprastomis švento Liudviko laikų rozetėmis, kad 1948 metais man buvo suteikta galimybė aplankyti Maloningiausios dievo motinos koplyčią Asi miestelyje, Alpių papėdėje, prieš ją pabaigiant — vedamam drąsaus jos kapeliono, kun. Devmi,— iš lauko pusės apdailintą stambiais bazaltinės lavos luitais, kuriuos Ležė išpuošė ema-

---

[23] *„Nėra jokio pertrūkio,—* pareiškė Matisas,— *tarp mano ankstesnių paveikslų ir popieriaus karpinių; galima pasakyti tik tiek, kad, siekdamas daugiau absoliutumo, daugiau abstrakcijos, gavau formą, išgryningtą iki pat jos esminių bruožų, ir iš objekto, kurį kadaise pateikdavau sudėtingoje jo erdvėje, palikau vien ženklą, kurio pakanka ir kuris reikalingas, kad objektas egzistuotų savita forma toje visumoje, kuriai jį sumaniau."* (*Maria Luz* XXe siècle, Nr. 2, 1952 m. sausio mėn.)

liū, su bronziniais vartais, sukurtais Brako, su Lipšico, Žermenos Rišjė skulptūromis, Liursa gobelenais, Ruo vitražais, Matiso, Bonaro ir Dereno tapyba, kad popiežiaus enciklika, pasmerkdama menkaverčius vadinamuosius „švento Sulpicijaus" paveikslus, katalikybės centre proklamavo moderniausios dailės teises,— visa tai tėvo Kutiurjė misionieriško uolumo nuopelnas.

Apie tai, kas paskatino Anri Matisą gulint lovoje sukonstruoti katalikišką šventovę, jis papasakojo man pats 1950 metų balandžio mėnesį, kai aš, grįždamas iš jo taip mėgstamos Korsikos, sustojau jo aplankyti Nicoje.

Tądien radau jį „Reginoje", savo miegamajame, gražiai atrodantį, sveiką, nors ir gulintį lovoje, didelėje lovoje, galvūgaliu pastatytoje prie širmos, išpuoštos vadinamaisiais Koromandelio* kiniškais lakais, tarp dviejų vitrinų, skirtų Tolimųjų Rytų meno dirbiniams — korėjiečių keramikai ir kinų šokėjoms, primenančioms Tanagros skulptūrėles, iš šlovingosios Chanų epochos.

Jo sekretorė, ponia Lidija Delektorskaja, nuvedė mus prie didelio ryškių spalvų maketo.

AŠ PASIDARIAU ARCHITEKTAS

— *Štai koks dabar mano darbas,*— tarė Matisas.— *Matote jį čia. Aš pasidariau architektas.*

Vanso Rožančiaus dievo motinos koplyčios architektas.

Po metų šią koplyčią pamatėme jau pastatytą ir visiškai atitinkančią pirmykštį maketą: su dideliais ramiais vitražais, beveik plokščiu stogu, ant kurio stovi milžiniškas kaltos geležies kryžius; o šalia — ilgas kartuziečių vienuolynas, apdengtas plokščiomis dievo motinos spalvų — mėlynos ir baltos — čerpėmis.

Trumpai nupjauta veja — projektuotojas nepamiršo nurodyti ir jos,— matisiška spalvų harmonija: pilką perlų, dramblio kaulo, Veronezės žalia ir oranžinė.

Čia viešpatauja popierius... Popierinės gėlės, kurias naudojo Sezanas, popierinės girliandos, vitražų maketai,

sukurti iš karpyto popieriaus... Popieriaus aistra Matisas artimas savo jaunystės mokytojams — japonams ir kinams.

Sienos nukabinėtos kryžiaus kelio piešiniais, daugybe variantų ir variacijų. Visus šiuos piešinius Matisas nupiešė angliniu pieštuku, pritaisytu prie ilgo bambuko, gulėdamas lovoje arba sėdėdamas krėsle.

Tą dieną, kai Matisas teikėsi man parodyti savo maketą, nė manyti nemaniau, kad dėl šios religinės dekoracijos būtų galima prišnekėti tiek nebūtų dalykų.

Pasak vieno publicisto, ieškančio „sensacijų", Matisas ne tik paaukojęs 800 milijonų frankų dominikonei seseriai Žak,— tai ne tiek juokinga, kiek absurdiška,— bet ir meistro politiniai draugai, pirmiausia Aragonas, taurus poetas ir puikus dailės žinovas, kuris apie Matisą parašė ne mažiau įdomių puslapių kaip Bodleras apie Delakrua, ėmę taip šaukti, kad dailininkas neištvėręs šio triukšmo ir pagaliau jiems atsakęs:

— Taip, aš dekoruoju koplyčią. Na, ar ne vis tiek ką: koplyčią, pokylių salę ar pasimatymų namus (čia nepašykštėta įdėti jam į lūpas dar aštresnio žodžio)? Visur bus gėlių.

Jam buvo priskirta tokių pat šiurkščių, netaktiškų kalbų kaip ir Aragonui.

Kai po dvejų metų, 1952-ųjų sausio 15 dieną, užsiminiau apie tai Matisui, jis tik gūžtelėjo pečiais. Paskui, padaręs niekinamą grimasą ir be jokių matomų pastangų atsistojęs, tarė:

— *Jūs mane pažįstate. Ar manote, kad galėjau taip pasakyti?*

— Esu visiškai tikras, kad buvo priešingai. Prisimenu, jau 1908 metais sakėte, jog gyvenimas jums įkvepia „tarytum religinį jausmą".

Kai 1950 metų balandžio 24 dieną vėl aplankiau Matisą, jo miegamajame ir didelėje dirbtuvėje nebuvo vietos niekam kitam, tik klauptams, sietynams, plokščių klojiniams, arnotų pavyzdžiams, miniatiūriniams siuvinėjimams ir, svarbiausia, žaliavo gražus, labai viduramžiško skonio sodelis, kuruo būtų susižavėję vaikai, visada besidžiaugiantys „statybomis".

— *Ak,*— pasipasakojo Matisas,— *kartais turėdavau bėdos su architektu, kuris dirbo mano vadovaujamas. Brolis Resigjė niekaip negalėjo susitaikyti su tuo, kad milžiniškas kryžius remiasi tik į itališko tipo stogą... Tada kreipiausi į mūsų bičiulį Perė; atvažiavo Perė ir, laimė, pripažino, kad mano teisybė.*

Ogiustas Perė, drąsus novatorius, pastatydinęs Rensi bažnyčią, taip pat buvo šimtą kartų teisus.

Įėjus į šią Vanso šventovę, kuri nuo 1951 metų (1949-ųjų gruodžio 12 dieną Nicos vyskupas, mons. Remonas, padėjo jos kertinį akmenį) taip gausiai lankoma ir dėl kurios tiek diskutuojama, paprastai sunkoka suprasti, kokia buvo Matiso — architekto, tapytojo, stikliaus, skardininko ir keramiko — pagrindinė mintis.

Tėvas Kutiurjė ją suvokė nuo pat pirmos dienos, bet jo būta labai įkvėpto žmogaus, tikro krikščioniškosios dailės atnaujintojo; beje, yra žinoma, kad Matisas prašė jį pozuoti šventam Domininkui.

Be to, švenčiausiosios panelės su kūdikiu migdolišką veido ovalą Matisas piešęs pagal tyrą vos dvyliktus metus einančios mergytės Klodos Plan veidą — jos mama, Anrijetė Darikarer, apie 1921 metus jam buvo pozavusi. Tyrame Klodos veido ovale meistras atrado pailgą El Greko madonų veidą, visų pirma nuostabiosios, dar tokios bizantiškos švenčiausiosios panelės iš Strasbūro muziejaus.

Čia vėlgi, kaip ir daugelis didelių dailininkų, gyvenusių prieš dvidešimt tūkstančių metų, Vanso dekoratorius, nors puikiai perteikia drabužių klostes, nemano, kad reikia bent keliais štrichais nužymėti akis, nosį, burną. Be to, net švenčiausiosios panelės ir kūdikėlio.

Tai labai sena koncepcija, bet ji gali trikdyti. Todėl kun. Kutiurjė žurnale *L'Art Sacré* užbėgo už akių klaidingiems aiškinimams:

„Kai Matisas pasakė: *„Noriu, kad tie, kurie įžengs į mano koplyčią, jaustųsi apvalyti ir išvaduoti nuo savo naštų"*, jis, be abejo, turėjo galvoje pobūdį, kurį ketino suteikti šiai koplyčiai: kad tai būtų ne vieta, kurioje vitražais ir paveikslais žmonėms aprašomi sudėtingi ir, be-

je, seniai žinomi dalykai, o vieta, kuri savo grožiu paveiktų jiems širdis, kur formų grožis apvalytų jų sielas.

Bet čia išryškėja tikrasis kūrinio ir gyvenimo tikslas: tie nežinomi žmonės, apie kuriuos Matisas niekad nesiliovė galvojęs statydindamas koplyčią... ta sena moteris, kuri, eidama iš Sen Žanė, pasakė: „Daug geriau, kad švenčiausioji panelė neturi veido: šitaip kiekvienas gali ją matyti tokią, kokią nori". Kai čia bus ateinama nebe gėrėtis ar kritikuoti, o melstis, tylumoje atgauti dvasios ramybę... kai čia bus numalšinta daug liūdesio ir atgaivinta daug vilčių, tada koplyčia įgis didžiulę prasmę ir Matisas visiems laikams bus gavęs atpildą ir apvainikavęs savo kūrybą."[24]

Tačiau iš tiesų neapeliuojamą nuosprendį dėl Vanso koplyčios padarė žymus katalikų rašytojas, veikalo „Kristus savo laikais" autorius, Danielis Ropsas, pasižymintis ne tik grožio jausmu, bet ir giliomis žiniomis apie krikščionių dailės reikalavimus.

TIKĖJIMO IŠPAŽINIMAS

Kalbėdamas apie Matiso „didįjį kūrinį", Danielis Ropsas pasakė visa, kas derėjo, ir studija apie šį meistrą nebūtų išsami, jeigu joje nefigūruotų reikšmingas puslapis — Matiso tikėjimo išpažinimas.

Kas nori keliauti kaip maldininkas į Vanso koplyčią, visų pirma turi paimti už vadovą Danielį Ropsą.

„Baltas kubas, prilipęs prie kalvos šlaito, tartum kabo viršum nedidelio slėnio. Anapus terasos, kurioje žydi laurai, žvilgsnis pasiekia labai toli — Vanso kalvą, apkibusią namų kekėmis, banguotą lygumą ir jūrą akiratyje. Tokioje vietoje norisi susikaupti ir tylėti.

Tai jaudinantis statinys, apie kurį gali kalbėti tik su pagarba. Didis menininkas, vienas žymiausių šiuolaikinės tapybos pradininkų, savo gyvenimo saulėlydyje nepagailėjo rūpesčių ir meilės, apie kurią čia viskas bylo-

---

[24] *L'Art Sacré*, 1951 m. liepos—rugpjūčio mėn.

ja, kad mažutė vienuolių dominikonių bendrija gautų koplyčią, kur galėtų melstis, visų pirma todėl, jog viena jų[25], kai jis sirgo, parodė begalinį uolumą, einantį iš Kristaus meilės; jau vien tai galėtų sugraudinti sielą. Toks gestas liudija širdies jaunumą, neišsenkamą tikrų menininkų vertybę.

Be to, daugiau nei akivaizdus vidinis poreikis paskatino Matisą įgyvendinti šitą sumanymą, ir galima tik gailėtis tų, kurie, matydami šį kūrinį, kalba apie falsifikatą ir „akių dūmimą". Tikėjimo išpažinimas — štai kas, be jokios abejonės, krinta į akis Vanso Rožančiaus koplyčios lankytojams. Tai, kuo visuma iš pirmo žvilgsnio galbūt stebina, net glumina, negali paneigti šios nenuginčijamos tiesos.

Tikėjimc išpažinimas? Tačiau kokio tikėjimo? To, kurį menininkas įlieja į savo ieškojimų imperatyvus, atlikimo valią? Be jokios abejonės. Bet ar to užtenka, kai reikia pastatyti dievo namus ir papuošti juos taip, kad siela juose nusiteiktų maldai? Štai kur glūdi problema! Ta koplytėlė kelia šią problemą, kaip ir daugelis kitų mūsų epochos religinių kūrinių. „Norint tapyti Kristų, reikia gyventi Kristuje",— su nerimu kartojo tapytojas, kuris buvo ir šventasis: Fra Andželikas. Ar gali dailininkas sukurti didžiai religinį kūrinį netikėdamas visa siela, net jei ketina šlovinti tikėjimą tik forma? Ar Matisas jautėsi krikščionis, visą savo uolumą ir talentą skirdamas nedidelei dominikonių koplyčiai? Kopi į kalvą, kad jo kūrinys duotų atsakymą į šį klausimą.

Pirmas įspūdis malonus. Koplyčios išorinės formos paprastos, ir jų griežtumas pasiekęs tyriausią grožį. Aukštos siauros nedidelės navos angos, platėjančios ties presbiterija, taip puikiai mėlynai ir baltai nulakuotos romėniškos čerpės ir ypač tas vietoj varpinės įsibrėžęs į dangų kaltos geležies kryžius,— visa tai daro vidinio susitelkimo ir estetinio laimėjimo įspūdį. Nors daug šiuolaikinių religinių statinių nukenčia nuo nedermės, nevykusiai panaudojus įvairių rūšių elementus,— prisiminkime Asi bažnyčią,— Vanso koplyčioje net menkiausia detalė, net žavus

[25] Dabar žinoma, kad jų buvo dvi.

mėsingų augalų sodelis, panašus į persų kilimą, sumanyta vadovaujantis vieninga menine vizija. Tai liudija ramybė, dvelkianti iš šių blaivių formų.

Ar tokį pat jausmą patiriame ir įėję į vidų? Galbūt ne visiškai, bent jau kitaip. Koplyčia atrodo kaip savotiškas holas su įgilinta vienuolių presbiterija. Šių dviejų architektūrinių elementų kertėje ant pakylos įžambiai priešais vienuoles ir kartu priešais maldininkus pastatytas altorius: nuostabus galingo, blaivaus stiliaus altorius, kuriame viena linija stovi žvakidės ir nukryžiuotasis. Čia autentiškiausia religinė visumos dalis — ir gerai, kad ji tokia. Kilnioje trijų spalvų — grynos mėlynos, ryškiai geltonos ir skaisčiai žalios — šviesoje, sklindančioje pro saikingai ornamentuotus vitražus, susidaro didelis dvasinės pilnatvės įspūdis: ši vieta skirta maldai (net jeigu taip jautriai nepripildo dvasingumo, kaip, pavyzdžiui, skurdžioje Asyžiaus šv. Damijono vienuolyno navoje), krikščionio sielai čia niekas nekliudo pakilti į dievą.

Ar galėtume tą pat pasakyti apie dideles kompozicijas, puošiančias dvi sienas,— Matisui, be abejo, svarbiausią dalyką? Čia nėra spalvų, neieškota harmonijos ir valerų. Juodas štrichas ant baltos keramikos — juoda ir balta dominikonių spalvos — to ir užtenka. Aiškus išankstinis nusistatymas viską išgryninti: čia aukščiausias taškas, kuriame dailininkas, kaip japonų dailininkai, pasiekia stiliaus pilnatvę išvesdamas gryną, bet apskaičiuotą liniją. Niekas nepadeda taip gerai suprasti šios askezės kaip didelio švento Domininko rankos etiudo (tušas) palyginimas su galutiniu rezultatu; tiems, kurie Matisą laiko savotišku tepliojančiu vaiku, atsako tasai palyginimas: čia puikiai matyti, koks sąmoningas, koks ryžtingas jo atsižadėjimas.

Taigi šios trys didelės kompozicijos — paprastas linijų rinkinys: milžiniškas, daugiau nei natūralaus dydžio, šventas Domininkas — vien galvos ovalas ir apsiausto klostės; Mergelė su kūdikiu nužymėta tik dviem siluetais, kuriuos supa nedidelis gėlynas, o kryžiaus kelias su įmantria netvarka, į kurią turi ilgai žiūrėti, kad pamatytum, jog čia tobula kompozicija, pirmiausia primena eskizų bloknoto lapą. Reikia prisipažinti, kad šitoks supaprastini-

mas nelabai ką duoda jausmams. Priešais Rafaelio Madoną arba Matijo Griunevaldo didįjį „Nukryžiavimą" širdies gelmėje prabunda kažkoks graudumas, kurio Matisas savo menu Vanse nesistengia sukelti. Norėdamas vėl pajusti susijaudinimą, žiūrovas turi pasitelkti vaizduotę arba, tikriau sakant, dvasinį gyvenimą..."

Čia labai teisingai ir vykusiai primenama, kokia buvo katakombų dailė, siekusi vien kalbėti sielai, ne aprašyti, o tik duoti nuvokti, kaip ir Matisas Vanse:

„Ši dailė tokia pat kaip ir pirmųjų krikščionių katakombose, kur kuo paprasčiausių linijų užtekdavo perteikti vidiniam besimeldžiančio žmogaus polėkiui arba mesianistiniams duonos ir žuvies simboliams.

Vanso koplyčia — vienuolių maldai skirta šventovė, o ne bažnyčia, į kurią gali įeiti kiekvienas tikintysis. Toms, kurios čia meldžiasi rytmečio rimtyje ir tyliame vakaro susikaupime, nereikia tokių jausmą palaikančių priemonių kaip figūrinės dailės kūriniai. Iš šių tyrų linijų jų meditacijai reikia tik atramos taško. (Ir rezultatas, kurį dailininkas pasiekė, geriausiai atitinka jo užsibrėžtą tikslą.) Ar ši technika tiktų didelei bažnyčiai, skirtai minioms? Labai abejotina. Bet čia, kur atsiskyrusios meldžiasi dešimt vienuolių, ji puikiai dera.

Tad mūsų širdyje atsiranda savotiškas tikrumas. Ar dailininkas, skyręs savo laiką ir meilę šitam šedevrui, buvo krikščionis? Šie akmenys, šios sienos, šios linijos šitai paliudija, ir tą paliudijimą priima beribis Gailestingumas. Net anapus formalaus paklusnumo ir priklausomumo ribų.

Mat čia esama begalinio nuoširdumo, nesavanaudiškumo ir meilės, iš kurių Kristus visada pažįsta savuosius."[26]

Vėliau, 1952-ųjų sausio mėnesį, Matisą paklausiau, kokiu metų laiku ir kokią valandą geriausia lankyti jo koplyčią.

---

[26] *Daniel Rops L'Acte de foi de Matisse* (*Journal de Genève*, 1951 m. rugsėjo 12 d.). Dėkojame p. Danieliui Ropsui už leidimą paskelbti visą šį gražų straipsnį.

Jis nedvejodamas atsakė, ir atsakymas gali praversti tiems, kurie ketina keliauti į Vansą:

— *Palankiausias metų laikas — žiema. Ir tada geriausia valanda — vienuolikta ryto.*

— Kodėl?

— *Todėl, kad vitražų paskirtis, kaip žinote,— pakeisti baltą ir juodą spalvas, vyraujančias šioje dominikonių šventovėje, kad spinduliuotų visa dangaus prizmė.*

Apie vitražus visi vienodos nuomonės. Pikasui labiausiai patinka kryžiaus kelias, kiti pirmenybę teikia altoriui, treti — rafinuoto stiliaus arnotams, ketvirti — nuostabioms klausyklos durims, papuoštoms sakytum airiškais siuvinėjimais; bet visi žavisi skaidria žalių ir geltonų spalvų magija, permainančia sienų baltumą.

Kokia buvo gilioji dailininko ir žmogaus mintis, paaiškina pats Matisas „Rožančiaus koplyčios" pratarmėje — šią nedidelę knygelę labai gražiai išleido broliai Murlo ir Viktoro Mišelio sūnūs.

Čia rasime žodžius *„mano apreiškimai"*. Toks pasakymas viską paaiškina ir turėtų nutildyti kai kuriuos aršius šalininkus šiandien gerokai iš mados išėjusio pozityvizmo, kuriam žmogus — tai sustingęs, nesugebąs keistis luitas. Beje, ar jie tokie jau tikri, kad pažįsta tiesą?

LIUDIJIMAI

Tai rimtas ir svarbus dalykas, dėl kurio vertėjo išklausinėti pasitikėjimą pelniusius asmenis.

Ponia Doroti Biusi, šedevro „Olivija" autorė, rafinuoto talento dailininko, didelio Andrė Žido — ir Matiso — draugo, Simono Biusi našlė, su kuria pirmiausia šiuo reikalu pasitariau, malonėjo pareikšti man savo nuomonę:

„Mano manymu, Matisas buvo ir liko visiškai netikintis. Niekas neduoda mums pagrindo tarti, kad Vanso koplyčios statyba, kuri, man rodos, buvo ne kas kita, kaip didžiausia „menininko pramoga", būtų jam sužadidinusi bent menkiausią tikro religingumo jausmą.

Be abejo, jis ją sumanė ir suplanavo, bet tai buvo vien menininko uolumas. Jo sieloje niekad nebuvo vietos dievui, ją visą užėmė menas. Jis niekad to neslėpė, bet tai akivaizdu, ir nieko nuostabaus, kad bažnyčia kaip įmanydama stengiasi įtikinti žmones, jog Matisas darbavosi persiėmęs tikėjimo (atsargus, santūrus Nicos arkivyskupo mons. Remono ir dominikonių elgesys visiškai prieštarauja šiai prielaidai).

Aš negaliu tuo patikėti, kaip negaliu patikėti, kad jis būtų pritaręs bažnytinėms laidotuvėms; bet aš nebuvau Nicoje, kai jis mirė, nežinau, kas jas surengė..."

Atsakymas „Olivijos" autorei, kurį esu gavęs iš ponios Matis ir ponios Margeritos Matis-Diutiuji: laidotuvių rengėjai — šio didžio žmogaus našlė, duktė ir sūnūs; jie visi išvien reikalavo mirusiajam bažnytinių apeigų, nors ir nebuvo jokio bažnyčios spaudimo.

— Kodėl? — paklaus ponia Biusi ir daugelis kitų visokios mistikos priešininkų.

— Kodėl? — pasakė man ponia Matis.— Mano vyras norėjo, kad kunigas palaimintų mūsų santuoką. Jis, kaip ir aš, pageidavo, kad mūsų vaikai būtų pakrikštyti. Šiuo atveju Anri pažiūros nepasikeitė: *„Kodėl,—* tarė jis man,— *mums nedaryti taip, kaip per amžių amžius darė mano tėvai ir seneliai, visa giminė?"*

Mat jo namiškiai, ypač motina, kurią jis be galo mylėjo, ir tetos jį užaugino katalikų tikėjime. Jis buvo pakrikštytas, priėjo pirmosios komunijos. Nors ir ragindavo draugai iš kraštutinio kairiojo sparno, būtent Sinjakas ir Marselis Samba, mano vyras vis atsisakydavo dalyvauti manifestacijose prieš katalikų bažnyčią..."

Taigi Matiso būta plačių pažiūrų, bet tai anaiptol neįrodo, kad Vanso bažnyčią jis statydino pagautas religinio uolumo.

Tačiau yra dar kai kas, ne vien labai vertingi Anri Matiso žmonos ir dukters liudijimai.

Pirmiausia, kaip jau sakėme, tokie paprasti, bet ir lemiami sesers Mari Anž žodžiai, kuriuos užsirašiau Gramono vienuolyne girdint ne tik viršininkei, bet ir vienam mano draugui. Jei tikėsime seserimi Mari Anž (o kaip galima

ja netikėti?), 1941 metų pradžioje, gulėdamas Liono „Parko" ligoninėje, Matisas, rimtas ligonis, nusprendė atsidėkoti vienuolėms, baigiančioms Renė Lerišo, profesorių Vertheimerio ir Sančio pradėtą gelbėjimo darbą,— pastatyti koplyčią (ir tada jis ištarė žodį, kurį pakartos po dešimties metų, kalbėdamas apie Rožančiaus koplyčią, „naudinga").

Beveik kasdien, seseriai Mari Anž rodydamas planus ir atskiras detales šventovės, kurią tuo metu ketino pastatyti Gramone, Matisas kalbėjo:

„Kaip manote, ar tai bus geras dalykas? Labai norėčiau, kad tai būtų naudinga. Ar manote, kad tai galėtų būti naudinga?" (Vis tasai nuostabus realybės jausmas, kuris nuolatos lydės šio drąsaus ir kartu drovaus didžiojo talento sparnų plasnojimą!)

Ir štai patvirtinti Rožančiaus koplyčios statytojo Anri Matiso giliajai minčiai iškyla kita figūra baltais drabužiais, juodu gobtuvu — sesuo Žak Mari.

Ji buvo vandėjietė, su tėvu, atsargos karininku, pabėgusi į Vansą. Ši diplomuota medicinos sesuo ieškojo darbo. Ji išgirdo, kad Anri Matiso būklė sunki ir jam reikia rūpestingos priežiūros. Ši labai graži mergina užėjo pas dailininką ir buvo tuoj pasamdyta medicinos seserimi.

1942 metų vasarą ji buvo labai reikalinga. Mat šiuo laikotarpiu Nicos gydytojai Matisui primygtinai patarė duotis operuojamam dėl tulžies latako akmenligės. Laimė, maestras kuo greičiausiai išsikvietė profesorių Vertheimerį, kuris, tvirtai paremtas profesoriaus Gutmano, sugebėjo Nicos medikams įrodyti, kad „būtų didelė kvailystė vėl guldyti ant operacinio stalo šį žmogų, turintį kraujotakos sutrikimų".

Prie savo patalo išvydęs klasikinio grožio veidą ir sužinojęs, kad jo medicinos sesuo domisi tapyba, Matisas buvo maloniai sujaudintas ir vieną dieną paprašė, kad ji sutiktų kelis seansus jam pozuoti.

Pasak Alfredo H. Baro, paprastai gerai informuoto, Matisas pagal jaunąją vandėjietę nutapęs keletą paveikslų, svarbiausia, 1942 metų „Stabą" (Niujorkas, Laskerio kolekcija).

Man prašant paklausta ponios Žiuljetos Bompar, sesuo Žak Mari malonėjo atsakyti štai ką: „Anri Matisas iš tiesų nupiešė pagal mane kelis piešinius, bet niekad nepozavau jokiam jo paveikslui".

Tik vėliau, kai gražioji vandėjietė tapo vienuole, Anri Matisas pasisėmė iš jos įkvėpimo nuostabiam „Portugalų vienuolės" profiliui.

„Sesers Žak Mari,— rašo man ponia Žiuljeta Bompar,— tokios pat veido išraiškos ir tūriai kaip ir dominikonės „Portugalų vienuolės" iliustracijose.

Tiesa ir tai, jog jaunoji pabėgėlė tuo laiku nusprendė įstoti į hospitaljerių ordiną, bet iškart to nepadarė tik todėl, kad galėtų ir toliau slaugyti Anri Matisą.

Viskas klostėsi daug geriau, kai 1947 metų pradžioje gražioji vandėjietė, įstojusi bandomajam laikui į dominikonių ordiną, buvo paskirta į „Lakordero židinį"— Vanso poilsio namus mergaitėms, pradėjusioms sirgti džiova.

Tad medicinos sesuo ir sveikstantis dailininkas beveik nesiskyrė, nes Matiso vila „Svajonė" ir „Lakordero židinys" Sen Žanė kelyje stovėjo kone priešpriešiais. Reikėjo tik pereiti per kelią, ir sesuo Žak Mari labai dažnai per jį pereidavo.

Tuo metu „Lakordero židinio" viršininkė, motina Žil, nusprendė suremontuoti koplytėlę, nuniokotą gaisro.

Vieną dieną sesuo Žak Mari pakalba apie tai su Matisu ir parodo nedidelį vitražo projektą. Meistrą sudomina akvarelė, o dar labiau — sumanymas restauruoti arba — kas žino?— galbūt pastatyti koplyčią.

Jau dveji metai Matisas nebegauna jokių žinių iš sesers Mari Anž, ir štai kita dominikonė su juo kalba apie šventovę, kuri kiltų į dangų...

Vitražų maketus sukuria jis pats. Ir sesuo Žak Mari labai greit atspėja, kad maestras jau seniai puoselėjo tokį sumanymą.

„Anri Matisas nebuvo labai religingas, bet ir nenusistatęs prieš religiją...— papasakos sesuo Žak Mari poniai Žiuljetai Bompar.— Jaučiau, kad jam paryškėjo jau seniai brandintas sumanymas. Mano nuomone, Rožančiaus koplyčia — tai logiška daugumai žmonių nežinomo dvasinio proceso užbaiga."

Intuicija neapgavo sesers Žak Mari. Roiterio agentūros korespondentas, taip pašieptas Alfredo H. Baro, vis dėlto neklydo, kai, nurodydamas sesers Mari Anž ir profesoriaus Lerišo liudijimus, kuriais iki tol dar nebuvo remtasi, telegrafavo į Niujorką, kad Matisas nusprendė pastatyti „tą koplyčią reikšdamas dėkingumą, nes atgavo sveikatą vienuolių pranciškonių dėka" (reikia skaityti „dominikonių"— tai tik liapsusas).

Žinoma, galėtų atrodyti, kad „pozityvūs" protai turi pagrindą neigti tokias atestacijas, pateiktas iš po vienuolių gobtuvo. Tačiau... negalima kelti tokių prieštaravimų, kai kalbama apie garsų mokslininką, nuostabų filosofą, vieną didžiausių mūsų laikų chirurgų — Renė Lerišą.

O ką man pasakė, ką parašė šis plačiai žinomas gydytojas?

„*Tas* faktas,— pareiškė jam Matisas,— *kad Lione mane puikiai slaugė sesuo dominikonė, o paskui Vanse — kita dominikonė, kuri kalbėjo su manim apie Rožančiaus koplyčią,— tas faktas man buvo tikras dangaus ženklas, savotiškas dievo nurodymas...*"

Matisas juokaudamas papasakojo vienam Alfredo H. Baro draugui, kaip į visa tai reagavo Aragonas. Luji Aragonas apsilankė pas Matisą netrukus po to, kai šis padarė pirmą koplyčios modelį. Pašnekesio tonas, kaip paprastai, labai greit pasidarė bičiuliškas. Po valandos Matisas parodė pirštu į miegamojo kampą, kur ant stalo stovėjo maketas.

— *Jūs nė žodžio nepasakėte apie mano koplyčią,*— gudriai šyptelėjo Matisas.— *Ar ji jums patinka?*

Iš tikrųjų, įeidamas į kambarį, Aragonas užmetė akį į šventovės modelį, bet nusprendė ignoruoti tokį įžeidžiantį objektą. Net Matisui primygtinai prašant jis nenorėjo pasukti galvos ir pasižiūrėti. Pagaliau Matisas, dėdamasis perpykęs, pagriebė nuo lovos piupitro rašalinę ir pagrasino Aragonui: „*Na, pažvelkit į maketą, jei ne — paleisiu rašalinę jums į galvą!*"— tarė prisiverstinai juokdamasis.

Dabar poetas turėjo nusileisti šeimininkui. Tylėdamas apžiūrėjo koplyčios modelį ir galų gale išreiškė savo jausmus: „Labai gražu, labai linksma. Kai paimsime valdžią, įrengsime čia šokių salę."

Matisas perpyko:

— *Tai jau ne! Niekad to nebus. Esu oficialiai susitaręs su Vanso municipalitetu, kad jei vienuolių turtas kada bus nusavintas, koplyčia taps muziejumi, istoriniu paminklu.*

Tuo viskas dar nesibaigė. Štai ką Matisas sykį papasakojo profesoriui Lerišui:

— *Aragonas nenusileido ir, kai ėmė man priekaištauti, turėjau atsakyti štai ką: „Aš darau, kas man malonu. Be to, jau seniai ketinau taip pasielgti..." Kadangi jis be jokio saiko varė savo, jį išprašiau* (Renė Lerišas iš Matiso lūpų išgirdo kur kas aštresnius žodžius) *surikęs: „Aš darau, ką noriu. Jūs negalite manęs suprasti!"*

Dar 1948 metais Džozefas A. Bari viename *New York Times Magazine* numeryje užfiksavo šiuos Matiso pasisakymus: *„Visada šlovinau dievą ir jo kūrinius. Aš nepasikeičiau..."* Tuo pat metu meistras reiškė norą savo kūriniui suteikti *„pavasario lengvumą ir linksmybę, ir niekas nežino, kiek dėl to reikėjo dirbti"*. Tuo labai džiaugėsi tėvas Kutiurjė, kuris, žiūrėdamas į maketą ir galvodamas apie tyrus evangelijos ir knygelės „Šv. Pranciškaus gėlytės" džiaugsmus, sušuko: „Pagaliau turėsime linksmą bažnyčią!"

Beje, tam, kas gerai pažinojo Matisą ir jo sumanymą, aišku, kad Alfredas H. Baras buvo šimtą kartų teisus pasisakydamas prieš tvirtinimus, klaidingai priskiriamus dailininkui to paties Roiterio agentūros korespondento ir atspausdintus *New York Times* 1950 metų birželio 26 dienos numeryje,— tvirtinimus, kurių visiškai nėra Matiso laiške Nicos arkivyskupui: *„Šį kūrinį pradėjau prieš ketverius metus ir dabar žinau, kad tikiu dievą"*.

Žurnalas *La vie catholique illustrée* (1951 metų liepos 15 dienos numeryje), atrodo, irgi truputį „pritempė" tekstus, cituodamas žodžius, iš tikrųjų parašytus Matiso, kai tas pradėjo kurti Rožančiaus koplyčią, bet neturinčius jokio ryšio su šiuo XX amžiaus krikščionių meno šedevru. *Jazz* 1947 metais paskelbė šias Matiso pastabas, kurių svarbumo, beje, niekas negali nuneigti:

„Ar aš tikiu dievą? Taip, kai dirbu. Kai esu nuolankus ir kuklus, jaučiuosi lyg man kažkas padėtų daryti dalykus, esančius daug aukščiau už mane.

Bet iš tikrųjų gal geriausia bus pamąstyti apie šiuos puikius puslapius, kuriuose Matisas mums pristato Rožančiaus koplyčią. Tai tas pats žmogus, kuris, gailėdamasis, kad dabar jau nebe Fra Andželiko auksinis amžius, kartą savo ištikimajam Žanui Piuji pasakė: *„Norėčiau gyventi kaip vienuolis celėje, kad tik turėčiau kuo tapyti be rūpesčių ir trukdymų".*

„Visą gyvenimą mane veikė pažiūros, paplitusios tuo metu, kai pradėjau dirbti dailininku, kai buvo manoma, jog reikia tik fiksuoti natūros stebėjimus, kai visa, kas buvo imama iš vaizduotės arba atminties, buvo laikoma „akių dūmimu" ir beverčiu dalyku konstruojant plastinį kūrinį. Aukštosios dailės mokyklos dėstytojai sakė savo auklėtiniams: „Aklai kopijuokite natūrą".

Visą savo, dailininko, kelią priešinausi šiai nuomonei, kuriai negalėjau paklusti; ta kova buvo man įvairių bėdų šaltinis; aš vis stengiausi rasti galimybių išsireikšti ne aklai kopijuodamas — pavyzdžiui, ėmiausi divizionizmo ir fovizmo.

Šitaip maištaudamas pradėjau gvildenti atskirai kiekvieną konstrukcijos elementą: piešinį, spalvą, valerus, kompoziciją, tai, kaip šie elementai gali susijungti nesumažindami vienas kito iškalbingumo, ir konstruoti šiais elementais, stengdamasis, kad jiems susijungus nesumenkėtų svarbiausi jų privalumai, žodžiu, kad šios priemonės liktų grynos.

Kiekviena dailininkų kartą skirtingai mato ankstesnės kartos darbus. Impresionistų paveikslai, sukurti grynomis spalvomis, vėlesniajai kartai parodė, kad tos spalvos, nors gali būti naudojamos atvaizduoti natūros daiktams arba reiškiniams, pačios, nepriklausomai nuo daiktų ir reiškinių, daro didelį poveikį jas žiūrinčiojo jausmams.

Be to, paprastos spalvos gali labai veikti intymius jausmus todėl, kad jos paprastos. Pavyzdžiui, mėlyna kartu su papildomų spalvų tviskesiu veikia jausmus kaip smarkus gongo dūžis. Tas pat pasakytina apie geltoną ir raudoną

spalvas, ir dailininkas turi mokėti naudotis jomis esant reikalui.

Koplyčioje svarbiausias mano tikslas buvo išlaikyti pusiausvyrą tarp šviesaus spalvoto paviršiaus ir ištisinės sienos su juodu piešiniu baltame fone.

Ši koplyčia man — ištiso darbui skirto gyvenimo rezultatas, milžiniškų, nuoširdžių ir sunkių pastangų sužydėjimas.

Šitą darbą ne pasirinkau, o buvau jam parinktas likimo baigiantis mano, dailininko, keliui, kuriuo tebeeinu ieškodamas toliau. Koplyčia suteikė man progą tuos ieškojimus užfiksuoti ir sujungti.

Nujaučiu, kad šis darbas nebus nenaudingas ir liks vieno galbūt jau pasenusio — nors taip vis dėlto nemanau — dailės istorijos laikotarpio išraiška. Dar neįmanoma tai žinoti šiandien, kol savęs nerealizavo nauji sąjūdžiai.

Reiškiant žmogiškąjį jausmą, savaime atkris klaidos, kurių čia gal bus, bet liks gyvybinga dalis, kuri praeitį galės susieti su ateities plastine tradicija.

Noriu, kad ši dalis, kurią vadinu „Mano apreiškimai", būtų išreikšta su didele jėga, kad būtų vaisinga ir grįžtų prie savo šaltinio.

A. Matisas"[27]

Šis linkėjimas išsipildė. Tokio grynai religinio pobūdžio kūrinio įtaką krikščioniškojo meno raidai pastebėjo žymus belgų kritikas ir kolekcionierius Renė Gafė. Jo pritarimas ypač įspūdingas, nes iki šiol, kaip labai teisingai pabrėžia Alfredas H. Baras, iš kurio skolinamės šią citatą, Renė Gafė, atrodo, daug labiau domėjosi Pikasu, Miro ir Kiriku negu Matisu ir jo grupe.

„Vansas?— parašė Renė Gafė 1951 metų spalio 15 dieną Džeimsui Trolui Sobiui.— Vansas? Manau, kad šiuolaikiniam religiniam menui tai tas pat, kas Prancūzijai buvo 1789 metai, žodžiu, revoliucija. Puikiai pavykusi ir be ga-

---

[27] *Chapelle du Rosaire des Dominicaines de Vence, par Henri Matisse* (Mourlot frères et les fils de Victor Michel, 1941).

lo tyra revoliucija. O kokia šviesa žėri pro nuostabius žalius ir geltonus vitražus! Dar niekad Matisas man neatrodė toks jaunas!"

* * *

Sulaukęs aštuoniasdešimties metų, Matisas vėl grįžo į gyvenimą ir, nepaisydamas ligos skausmų, nuolat tvirtino, kad per darbą, nepaliaujamą darbą, be to, puikų Nicos klimatą, kuris jį visada gerai veikė, pagaliau surado gyvenimo laimę.

Aplankiau Vanso koplyčią, o po kokio pusmečio, 1953-ųjų sausio 15 dieną, apie šeštą valandą vakaro, paskambinau prie Anri Matiso durų ketvirtame „Reginos" viešbučio aukšte.

Man žengiant į Matiso butą, iš ten išėjo gydytojas. Jis buvo ką tik pamatavęs didžiajam menininkui kraujospūdį ir atrodė labai gerai nusiteikęs. Viskas klostėsi kuo puikiausiai.

Vienas meistro anūkas, Polis Matisas — aukštas, tamsiaplaukis, labai subtilių veido bruožų vaikinas,— įvedė mane į miegamąjį, visą apkabinėtą didžiuliais piešiniais.

Anri Matisas, apsivilkęs plačią šviesios angorinės vilnos („karalienės plaukų" spalvos) pižamą, sėdi krėsle šalia žvitrios ir sąmojingos savo anūkės Žaklinos — Žaki.

Aštuoniasdešimt dvejų metų meistras atrodo vos šešiasdešimties — toks tvirtas ir gražus, aukšto stoto, visada tiesus, jupiteriško, be jokių raukšlių veido.

— *Šiandien,*— sako jis,— *ilgai vaikštinėjau saulėje.*

Pasirodo Lidija, tokia pat žavi kaip ir prieš dvidešimt metų, kai ją pirmąkart pamačiau. Man vėl susidaro įspūdis, kad ji — ne tiek namų šeimininkė, kiek vergė, labai graži vergė.

Dabar Matisas atsistoja ir visas taip spindi, kad po kelių dienų pranešu apie tai stebukladariui profesoriui Lerišui.

Mums kalbantis apie Rožančiaus koplyčią ir apie tai, ką reiškia ši puiki dovana, prisiminiau neseniai išgirstus žodžius, kurie mane papiktino:

— Matisas niekam nieko nedovanoja,— pasakė man vienas tariamas jo draugas. Tokios kalbos sklindančios apie jį Nicoje.

Visada šnekėdavausi su juo atvirai,— tačiau ne be pagarbos didžiam jo talentui,— ir man buvo įdomu pasižiūrėti, kaip Matisas, dabar taip garbstomas, taip popinamas (šiandien niekas nė nemano rašyti ant Nicos namų sienų tai, ką apie 1908 metus galėdavai perskaityti Monparnase: „Matisas platina sifilį! Matisas varo iš proto!"), reaguos, kai papasakosiu apie tas negeras kalbas, žinoma, nutylėdamas piktaliežuvio pavardę.

Bet, norėdamas sušvelninti smūgį, nusprendžiau pirma supažindinti jį su savo atsakymu anam piktaliežuviui:

— Aš žinau, kad Matisas moka būti dosnus. Reikia įrodymo?.. 1936 metais jis per mane padovanojo Paryžiaus miestui ir Mažiesiems rūmams puikų Sezano paveikslą „Trys besimaudančios moterys", kurį 1933-aisiais atsisakė perleisti Barnso muziejui už pusantro milijono anų laikų frankų...

Iš visko matyti, kad šis prisiminimas džiugina olimpietį mėlynom akim po iškiliais akinių stiklais.

— *Taip, aš mėgstu dovanoti... Padovanojau drobių Alberui Andrė, jo muziejui Banjolyje; daug padovanosiu Le Kato muziejui... Bet mėgstu dovanoti apgalvotai.*

Matisas nusiveda mane į didžiąją dirbtuvę, iš kurios pasišalina visai jauna tamsiaplaukė mergina, jau 1950 metais matytas modelis — Paula,— užsimetusi juodą chalatą ant dailaus liekno nuogo kūno.

— *Naujo vitražo maketas...*

Vis popieriaus karpiniai... Vyrauja dvi šaltos spalvos — žalia ir mėlyna,— kurias sušildys saulės šviesa.

Prie šio vitražo pridėti eskizai angliniu pieštuku: lapuotų medžių kamienai, papuošti driadėmis, primenantys renesansinius Feraros gobelenus.

— Kokie gražūs medžiai! — tyčia pagyriau.

Ir mėlynos meistro akys šelmiškai subliksėjo.

— Aš buvau Londone, kai Karališkosios akademijos bankete Vinstonas Čerčilis, kuriuo mudu žavimės kaip karo vadu ir žymiu politiku, bet anaiptol ne kaip tapytoju, užsimanė, kaip kadaise mahdistus ir būrus, atakuoti Mati-

są ir Pikasą palaikydamas Akademijos prezidentą serą Alfredą Mamingsą, kuris buvo pareiškęs: „Matisas ir Pikasas nesugeba nupiešti medžio, panašaus į medį".

— *Iš tikrųjų,*— konstatuoja mano pašnekovas dar šelmiškiau šypsodamasis,— *seras Alfredas neapsirinka... ir Matisas neklysta... Norint, kad medis būtų panašus į medį, geriausia kreiptis į fotografą. Dailininko tikslas — visai kitoks. Man svarbu tik išreikšti jausmus, kuriuos patiriu žvelgdamas į medį...*

Vargšas seras Alfredas Mamingsas: jis ne tik nežinojo nuostabių Matiso „lapų ir šakų" škicų, bet ir — Aragono užrašytų jo pasisakymų būtent apie medžius.

* * *

Dirbtuvėje yra ir didelis anglimi pieštas pano — atviręs aukštielninkas moters kūnas; pilvas — rakursu, šlaunys — storos ir apvalios. Prašmatnus pagal Lidiją nupieštas parengiamasis etiudas „Leda", kurį meistras be galo stilizuos ir šiuo atveju pagrindinę visiškai neprieštaringą savo doktriną motyvuodamas medžio tyrinėjimais.

„Didžiausią meno kūrinių įdomumą sudaro veikiau atidus ir pagarbus Natūros stebėjimas, be to, jos įkvepiamų jausmų kokybė negu tam tikras virtuoziškumas, kuris beveik visada atsiranda dorai ir atkakliai dirbant."

Pikasas taip pat studijavo natūrą, ir kai šis Matiso kaimynas iš Valori miestelio patyrė didelę avariją, kurios neatlaikė prabangus „Kadilakas", Matisas pasakė, jog džiaugiasi, kad Pablas liko sveikas. Nors ir kažin kas buvo prišnekėta apie Matiso ir Pikaso jausmus vienas kitam, šiuodu didieji XX amžiaus tapybos meistrai apskritai gana gerai sutarė. Rytojaus dieną po 1940 metais Prancūziją ištikusios katastrofos jie laikėsi vieningos nuomonės šiuo svarbiu punktu: „Dėl šito kalta Aukštoji dailės mokykla!"

Tačiau kaip Arlekinų tapytojas kartais lyg tarp kitko grybšteli Vanso dekoratoriui, taip ir šis ne visada būna labai švelnus, kalbėdamas apie Pikasą.

Matiso anūkė Žaki parodo mums, kaip Pablas po avarijos vaikšto su savo namiškiais pėsčiomis — ispanas niekada nemėgo vaikščioti,— ir Matisas negali susilaikyti ne-

sišypsojęs. Tačiau jis ne tik šypsosi, bet ir beveik juokiasi, kai kalba nukrypsta į koridą (juk Pikasas, kaip, beje, dažnai ir Hemingvėjus, pirmininkauja bulių kautynių šventei romėniškajame Nime).

Staiga žydros akys gudriai prisimerkia.

— *Ak,*— sako Matisas,— *dabar Pikasas, atrodo, vėl labiau domisi buliais negu balandžiais... Hm, hm, galbūt tai ne prieš gera!*

Iš tiesų šįvakar meistras džiugiai nusiteikęs. Kai pasakau, kad jo draugas Andrė Ruveras ką tik padovanojo Nimo muziejui jo, Matiso, nutapytą Leoto portretą, jis atrodo susižavėjęs...

Ruveras, Leoto, Apolineras, kurio portretą, Ruvero paprašytas, Matisas neseniai sukūrė iš atminties... Juos prisiminus mūsų kalba nukrypsta į Paryžių. Nors Matisas, kai nori, būna nepriekaištingas diduomenės žmogus, tačiau neglosto „salonų liūtų".

— *Ak, nenoriu nė girdėti apie tuos šnekovus profesionalus, kurie nieko nežino, o viską kaip kirviu nukerta.*

— Provincijoje daugiau rimtų žmonių,— tariau aš.— Nors esu gimęs ir augęs Paryžiuje, seniai padariau tokią išvadą.

— *Žinoma,*— pripažįsta Matisas.— *Bet Nica — ne provincija. Tai pereinamasis kiemas.*

— Pereinamasis kiemas, kuriame jūs šiandien dievaitis!

— *O, nereikia perdėti! Tiesa, meras, ponas Žanas Medsenas, turi didelių planų. Ir šiaip jis puikus vyras, bet nesu tikras, kad kiti eis jo pėdomis. Štai aš, gavęs Nicos miesto garbės piliečio vardą ir municipaliteto paprašytas surengti didelę savo kūrinių parodą, taip ir negalėjau išsirūpinti nė gabaliuko kolenkoro, nė afišos, skelbiančios šią manifestaciją, dėl kurios taip stengiausi.*

Jis kalbėjo be jokio kartėlio. Tik su pašaipia šypsena, kaip kadaise, būdamas Moro tepliotoju, kurį šis didis žmogus, įkopęs į šlovės viršūnę, tebenešiojo širdyje. Šis didis menininkas, kurį Aragonas mėgo lyginti su „Vargdienių" autoriumi, turėjo Gavrošo bruožų.

Atsisveikinus su Matisu, liko gaivinantis įspūdis, kad jis įkūnija viduržemišką dvasios giedrumą, atkaklią ištikimybę jaunystei ir laimei.

Jis niekad nenustos dirbęs... Nors 1954 metais jį dažnai kamuoja astma arba stenokardija, bet, valandėlę pasijutęs geriau, šis herojiškas žmogus vėl ima triūsti. Dabar jis ruošia vitražus nežymiam Liono srities bažnytkaimiui Krepjė le Pap ir keramiką vilai, kurią jau turi Pjeras Matisas Sen Žan Kap Fera kurorte.

Keramika, kaip ir skulptūra, nesiliaus dominusi didžiojo spalvų burtininko, ir Anri Matisas, eidamas aštuoniasdešimt penktuosius metus, skirs jai daug pastangų.

Mat dideliam, 4×3 metrų, dekoratyviniam pano — Apolonas, apsuptas augalinių motyvų, kur Neapolio geltona spalva sušildo mėlynus, baltus ir žalius tonus,— dailininkas laikotarpiu tarp dviejų kankinančių ligos priepuolių nupiešė ir nutapė visas šešiolika plokščių, kurios išdegtos sveria maždaug 2500 kilogramų.

Tai bus paskutinis šios herojiškos sielos žygdarbis.

* * *

Galima sakyti, kad, pergalingai įveikęs aštuoniasdešimtmečio etapą, Anri Matisas — kaip Engras, kaip Hugo — gyvas pasiekė šlovę. Jis irgi buvo savo apoteozės liudininkas.

Ir aštuoniasdešimties, ir aštuoniasdešimt dvejų metų sukakties proga, ir kitą dieną po to, kai nustojo plakusi ši kilni širdis, į Simjė šventovę, kurioje Anri Matisas, anot jo paties, patyrė laimės pilnatvę, plaukte plaukė pagarbos pareiškimai.

Vienas geriausių šio laikotarpio jaunų dailininkų, Andrė Maršanas*, matė ir gražiai pasakė, kad „Gyvenimo džiaugsmo" autorius buvo didis laimės tapytojas: „Anri Matisas, kuriame glūdėjo laimė, visą gyvenimą be atvangos, atidžiai ir maloniai žavėdamasis, sekė tūkstančius mūsų žemiškosios valandos aspektų ir vidinių pasekmių. Skvarbiu vaiko žvilgsniu jis tyrė visas šio pasaulio daiktų gysleles. Koks tat buvo žvilgsnis, kokį dangų jis atrado žmonėms!"[28]

---

[28] *Arts*, Nr. 489, 1954 m. lapkričio 10—16 d.

Fransua Denuajė, kurio talentas irgi klestėte klestėjo ir vibruojanti paletė buvo pasiekusi dideles aukštumas, negalėjo susilaikyti neliaupsinęs šlovingojo tapybos genijaus: „Turime jį, mūsų Matisą, jis tebegyvena, linkime jam gyventi dar ilgiau. Jo, Delakrua, Sezano dvasinio sūnaus, spalvos *rėkte rėkė* mūsų didįjį „Džiaugsmą"; jis padėjo mums pamatyti tikrą ir gražų gyvenimą ne vien rožinių spalvų; jo dėka pasidarė gražūs žmonės, nuogi ar aprengti ryškiom spalvom moterų kūnai... Palengva, bet tvirtai jis kala savo „šimtmetį". Ačiū jam."

Liursa, kuris tiek daug pasidarbavo siurrealizmo labui, Liursa, prancūzų gobeleno atnaujintojas, taip pat aukštino neišsenkamą Simjė meistro gyvybingumą: „Niekad nesugebėsime Anri Matisui atsidėkoti už pasitikėjimą gyvenimu, kurį skelbia visa jo dailė, už kūrybinį išradingumą ir gaivumą, kuriuos jis rodo visame savo, menininko, kelyje".

O Žanas Piuji, ištikimas ir taip pat labai talentingas „Žvėrių narvo" draugas, pažymi, kuo Matisas pranoko pats save: „Jo plastinis menas ne vien žmogiškas, pernelyg žmogiškas, bet ir antžmogiškas, iškilęs daug aukščiau už skurdų mūsų medžiagiškumą."

Fernanas Ležė dar jaunystėje suprato, kaip daug Matisas yra gavęs iš Delakrua, ir pasakė tai Anri Ruso: „Apie 1908—1910 metus iškilo Apolineras, Delonė, Maksas Žakobas, be to, muitininkas Ruso. Kartą, svečiuojantis Vercingetorikso gatvėje, Ruso pasiveda mane į šalį ir pusbalsiu klausia:

— Kodėl Matisas nebaigia savo paveikslų?

— Manau, todėl, kad jis veikiau romantikas, o kadangi tu klasikas (mėgsti Davido portretus), to neperpranti."[29]

„Romantikas"... Fernanas Ležė teisingai sprendė, nes būtent taip save apibūdino ir pats Matisas. Bendras mūsų bičiulis, labai puikus tapytojas, paskutinis Sezano patikėtinis, Šarlis Kamuenas štai ką paliudijo: „Prisimenu, Ma-

---

[29] Šiuos Denuajė, Liursa, Žano Piuji ir Ležė pagarbos žodžius išspausdino *Les Lettres françaises* 1952 m. gruodžio 26 d.

tisas man parašė: *„Aš — pusiau mokslininkas, pusiau romantikas."*[30]

Tačiau gražiausiai Matisas, to net nenuvokdamas, pagerbė pats save, kai 1954 metais, kalbėdamas su Andrė Verdė, kreipėsi į jaunimą.

Niekad nepasens šis trumpas iškalbingas manifestas, kuriame dailės meistras nubrėžia kelią savo pasekėjams ir nurodo jų pareigas būsimai valstybei:

„Pasakykite jauniems menininkams, kad tapytojo amatas neturi nieko bendra su diletantizmu ir jam visiškai svetimas madų kaitaliojimasis, blefas ir spekuliacija. Menininko sąžinė — tyras ir neiškraipantis veidrodis, kuriame menininkas, kas rytą atsikėlęs, privalo pamatyti savo kūrinį nesibaimindamas, jog turės raudonuoti. Nuolatinė kūrėjo atsakomybė prieš save ir visuomenę nėra tuščias žodis: padėdamas kurtis pasauliui, menininkas išlaiko savo paties orumą."

Dėl to „savo paties orumo" Matisas iki paskutinio atodūsio jausis atsakingas ne tik prieš jaunimą, bet ir prieš vaikus. Labai jaudinantis štai toks „prisiminimas", kurį 1954 metų gruodžio mėnesį žurnalui *Paris-Match* atsiuntė panelė Ulrik iš Sen Žermeno:

„Mane labai sujaudino tapytojo Anri Matiso mirtis, ir aš atiduodu paskutinę pagarbą visai vieno didžiausių šiuolaikinės tapybos atstovų kūrybai. Daug metų gyvenau Nicoje, kurį laiką — šalia milžiniško „Reginos" viešbučio, stūksančio viršum miesto ant Simjė kalvos, ir turėjau progą dukart apsilankyti didelėse šio žymaus meistro parodose.

Kai nuėjau ten pirmą kartą, buvau trylikametė licėjaus ketvirtos klasės mokinė. Mokytoja nusivedė mūsų klasę į galeriją, kurioje Matisas buvo išstatęs gražiausias savo drobes. Staiga visos sustojome kaip įbestos priešais vieną drobę, kurios simbolika mums atrodė neaiški, ir pasakėme savo nuomonę su tuo baisiu vaikų impulsyvumu, kai visa kritika išreiškiama kategorišku „man patinka" arba „man nepatinka". O šis kūrinys, kupinas tobuliausio kla-

---

[30] Šarlio Kamueno 1955 m. sausio 11 d. laiškas šios knygos autoriui.

sicizmo, mūsų nuomone, buvo „blogas"; toks sprendimas anais laikais man atrodė neapeliuojamas.

Matisas, inkognito vaikštinėjęs tarp lankytojų, atsistojo už mūsų grupelės, ir mes tuoj jį pažinome, nes dieną prieš tai buvome mačiusios jo nuotrauką laikraščiuose. Viena iš mūsų — beje, labai mandagiai — paklausė, ar jis ne ponas Matisas.

Jis, jau senas žmogus, pasislėpęs už žilos barzdos ir tamsių akinių, pareiškė neturįs nieko bendra su tuo tapytoju. Atsiprašėme apgailestaudamos, abejodamos...

Kai jau buvome beeinančios iš galerijos, tas pats senasis ponas kukliai pasivedė į šalį mūsų mokytoją: *„Ponia, aš tikrai esu tapytojas Anri Matisas, bet niekada nebūčiau ryžęsis prisipažinti šito vaikams, kurie taip griežtai sprendžia apie vieną mano drobę, nes, išgirdęs negailestingą, nors ir neapgalvotą jų kritiką, taip susidrovėjau, kad ėmiau manyti, jog tikrai jie teisingai mato, ir dabar širdyje nekenčiu drobės, kuri galėjo šokiruoti vaikų žvilgsnius, net jeigu kritika vėliau pripažins ją šedevru. Atleiskite man, ponia, už tą nedidelę melagystę."*

Ir senis dingo minioje."[31]

Kokia graži istorija, ar ne?

Nieko čia netrūksta — nei nedėkingojo amžiaus savikliovos (šis amžius nežino pasigailėjimo), nei santūrumo, kurį parodė tokiu išdidžiu laikomas meistras, po savo puikybe nemokėjęs slėpti sielos nekaltybės ir įgimto drovio, be to, didelės meilės vaikams, o jiems visada norėjo patikti.

Juk anuo metu jis kartais vėl imdavo į rankas mokinio sąsiuvinį ir rašydavo lazdeles, kad išsaugotų štrichų tvirtumą. „Mačiau,— pasakoja Aragonas,— kaip, būdamas septyniasdešimt šešerių metų, jis naktimis piešdavo raides, vėl mokydavosi alfabeto".

Kalbėdamas apie savo grafiką su „Matiso Prancūzijoje" autoriumi, šis didis žmogus jam pasakė: *„Momentiniai piešiniai nėra svarbiausias mano kūrybos dalykas. Jie tik kinematografinė vizijų seka, kurią nuolat sudarinėju dirbdamas pagrindinį darbą: paveikslą, kuris yra vien rezul-*

---

[31] *Paris-Match*, Nr. 297, 1954 m. gruodžio 4—11 d.

tatas daugybės tikslių naujų sumanymų, paryškėjančių ramybėje ir besiremiančių vienas kitu. Staiga pagalvoju apie rytmečio vieversį... Tačiau, pradėjęs švelniu čirenimu, norėčiau baigti vargonų gausmu."

Vieversys. Pirmiausia pagalvoji apie tėvuką Koro. Jis, senis Koro (kaip buvo senis Lafontenas ir senis Fragonaras), rado tinkamą žodį, kai, stovėdamas priešais kelis Delakrua paveikslus, tarė: „Tai erelis, o aš — tik vieversys; čirenu sau pilkuose debesyse".

Vieversys — mūsų krašto paukštis, o tėvuko Koro ir tėvuko Matiso giesmelė — visa Prancūzija.

Bet yra dar ir Delakrua, erelio skrydis... todėl Anri Matisas norėjo baigti „vargonų gausmu".

* * *

1954 metų lapkričio 3 dienos sambrėškyje Anri Matisui prasidėjo naujas gyvenimas — galbūt tas, kurį jis numatė prieš dvylika metų, kalbėdamas su Aragonu. Mirties angelas nubloškė nuo jo dūlųjį pavidalą. Tai buvo paskutinis išgryninimas.

Insultas ištiko staiga. Jis mirė ramiai ant dukters Margeritos rankų.

Dvi apsirengusios baltais ir juodais drabužiais moterys,— Vanso dominikonių koplyčios spalvomis,— kaip ir bendras mūsų bičiulis brangusis Luji Žilė, kuriam (ne kartą pats man tai sakė) šis agnostikas atrodė visiška priešingybė ateistui, kaip ir Danielis Ropsas, ištaręs šiuos žodžius: „Esama tokio absoliutaus nuoširdumo, nesavanaudiškumo ir meilės, iš kurių Kristus visada pažįsta savuosius",— jos ir jie aiškiai matė, kokiu šlovingu atsižadėjimo keliu žengė „Gyvenimo džiaugsmo" autorius, pastatydinęs Vanso koplyčią, Rožančiaus dievo motinai paskyręs uždarą sodelį, kurį su tokia meile padabino gėlėmis vieniša genijaus svajonė, krištolinei šviesai atstatęs vitražą su užburtos savo paletės spalvomis ir sukūręs, kaip ir daugelis jo senolių iš Kambrezi krašto, savitą „Kryžiaus kelią", taip patikusį Pablui Pikasui.

„Baigti vargonų gausmu"... Vanso koplyčios statytojo noras išsipildė.

Nicos arkivyskupas mons. Remonas, 1949 metų gruodžio 12 dieną padėjęs šios šventovės kertinį akmenį, nesuklydo vadovaudamas didžiojo žmogaus laidotuvėms aukštoje Simjė bažnyčioje, kurioje prieš dvejus metus sukalbėjo absoliucijos maldas prie Anri Matiso mokinio ir kovos draugo Raulio Diufi karsto; dabar juodu bus kaimynai rojaus ramybės gaubiamose kapinaitėse, kur vaidenasi reiklus Marijos Baškircevos* šešėlis.

„Kai siela pasitraukia iš kūno,— mėgdavo sakyti Matisas,— *nesvarbu, kur jį palaidosi, kad tik deramoje vietoje."*

Tačiau niekas negalėjo pamiršti, kad Nica buvo mėgstamiausia jo vieta... Tad ištikimas jo draugas, šio žavaus miesto meras ir kultūrinio gyvenimo įkvėpėjas, Žanas Medsenas, pritariant Matiso namiškiams, nusprendė nupirkti, kaip ir mirus Diufi, sklypelį žemės šalia Simjė kapinių, kuriose jau nebuvo likę nė sprindžio tuščio ploto.

Kai ką, atrodo, nustebino mons. Remono gestas,— arkivyskupas nusprendė suruošti bažnytines, be to, įspūdingas, laidotuves šiam agnostiko reputaciją turėjusiam tapytojui; bet prelatas negalėjo pamiršti, kokiais žodžiais Anri Matisas prieš ketverius metus pasiūlė jam priimti Vanso koplyčią:

„Ekscelencija,

su didžiausiu nuolankumu perduodu jums Vanso seserų dominikonių Rožančiaus koplyčią.

Šis kūrinys iš manęs pareikalavo ketverių metų vien jam skirto uolaus darbo ir yra viso mano aktyviojo gyvenimo rezultatas. Laikau jį savo šedevru[32]*.*

Tepateisins ateitis tokį sprendimą vis didėsiančių žmonių domėjimusi, jau nekalbant apie šio monumento aukštesnę prasmę.

---

[32] Akivaizdu, kad, rašydamas šį žodį, Anri Matisas, kuris buvo tiek pat kuklus, kiek ir išdidus, turėjo galvoje tolimus savo protėvius amatininkus, kurie visi, kad būtų pakelti į meistrus, privalėjo sukurti pavyzdinį darbą —„šedevrą".

Tikiu, kad didelis jūsų patyrimas bendraujant su žmonėmis ir nepaprasta išmintis padės įvertinti pastangas, kurios yra išdava gyvenimo, paskirto vien tiesos siekimui.

A. Matisas"

Po kun. Leono atlaikytų mišių, kurias išklausė Matiso giminės, Nicos vienuolyno dominikonai, dominikonių vyriausioji priorė, atvykusi iš Montejo, esančio Averono departamente, Vanso „Lakordero židinio" viršininkė ir dominikonės, Nicos meras, kuris irgi pasakė gražų pagiriamąjį žodį apie dailės meistrą, šviesos garbintoją, po ilgai skambėjusios gražios muzikos, kurią brangino šis spalvų muzikas, po Johano Sebastiano Bacho „Pasijos pagal Joną" finalo ir po Viduržemio žydrumos mėgėjo Gabrielio Forė „Į rojų" mons. Remonas prieš sukalbėdamas absoliucijos maldas paminėjo didžią šio jo pažinoto dailininko sielą.

Čia galbūt leistina Matiso padėtį palyginti su Simonos Veil* padėtimi — nors ji širdies gilumoje buvo krikščionė, bet nemėgo mozaizmo*, kuriam, kaip apgailestaudama tvirtino, bažnyčia skyrė per daug vietos, ir todėl liko „ant slenksčio".

Tačiau, arkivyskupo manymu, šitaip negalėjo atsitikti Vanso šventovės statytojui. Mons. Remonas teigė, kad, pastatydinęs šią koplyčią ir parašęs čia cituotą laišką, Anri Matisas apsisprendęs — ne likęs „ant slenksčio", o jį peržengęs.

Savo *ultima verba* monsinjoras pasakė Rožančiaus dievo motinos garbei.

Nicos vyskupas nedvejodamas patvirtino, kad ši koplyčia — religinis kūrinys, užbaigiantis gyvenimą, paskirtą tiesos ir šviesos ieškojimui, ir maldoje paprašė dievą, kad savo šviesa amžinoje ramybėje apgaubtų menininką, sugebėjusį taip gražiai ją išreikšti, be to, „iškalinėjusį iš aukso smilkyklę".

Paskui atėjo eilė vienuolyno prieangyje susirinkusių pasauliečių: Nicos mero Žano Medseno, Žano Kasu, atstovaujančio švietimo ministrui, kuris nusprendė, kad jam pačiam nedera trukdytis. Beje, respublikos vyriausybė niekad nė nemanė suteikti Anri Matisui Garbės legiono

didžiojo kryžiaus — „visos atraižos", anot Foreno,— jį patausojo ne tik Šošarui, bet ir Viljamui Bugero, Leonui Bona bei jų vertiems įpėdiniams.

Tad Matisas niekad negavo ko nors daugiau, tik komandoro kaklaraištį, kaip ir Delakrua.

Jam svarbiausia, kad ilsisi Nicos žemėje, ramiose Simjė kapinėse, prie pat jo parko.

* * *

Kažin, gal už didįjį Anri Matiso testamentą, Vanso šventovę, turime būti dėkingi ne tik seserims Mari Anž, Žak Mari ir kun. Kutiurjė, bet ir skeptikui volterininkės motinos sūnui, spėjamam... Taleirano sūnui?

Šiaip ar taip, skaitydamas gražius Bareso puslapius, įkvėptus „Eženo Delakrua testamento", ne be susijaudinimo pastebi, kad tai, kas susiję su Šventųjų angelų koplyčia, labai dera ir Rožančiaus koplyčiai!

Kaip čia kartu su Baresu neprisiminsi trijų prakilnių Hugo žodžių, tokių būdingų ir Delakrua, ir Matisui: *„Menas — tai drąsa!"*

O štai čia tikrai kreipiamasi į šiuos du Dvasios kunigaikščius, du Tapybos didvyrius išsivadavimo valandą, kai jie, anot Romeno, pagaliau peržengė „savo bažnyčios" slenkstį:

„Aukščiausia didybė — nugalėti angelą*, išplėšti iš jo paslaptį. Angelas nori mums atverti vartus į tai, kas nematoma,— tokia jo misija,— bet neatveria jų be kovos; neatveria tinginiams, abejingiesiems, atveria tik tiems, kurie, norėdami prasiskinti kelią, nebijo veržtis..."

Ir Baresas čia primena gražų Delakrua „Dienoraščio" puslapį, rašytą 1862 metų spalio mėnesį, kai tas viešėjo Anžervilyje pas savo pusbrolį Berijė. Ten „per žavias mėnesienas", kai po Batos stryku atgydavo Šopeno dvasia, Eženas Delakrua, prieš leisdamasis į didžiąją kelionę, susikaupė ir išgirdo dievo balsą.

Koks gražus tikėjimo išpažinimas, maždaug toks pat, kokį tuo pačiu laikotarpiu išreiškė didysis Gernsio salos Aiškiaregis — irgi Revoliucijos sūnus, irgi tikįs dievo buvimu:

„Dievas yra mumyse. Dėl jo vidinio buvimo gėrimės tuo, kas gražu, džiaugiamės, kai padarome ką nors gera, ir jaučiame pasitenkinimą, kad nesidalijame laime su nedorėliais. Be abejo, tai jis įkvepia genialius žmones ir jo dėka jie žavisi, regėdami savo kūrinius. Yra dorovingų žmonių ir genialių žmonių; ir dorovingus, ir genialius globoja dievas... Jie gauna atpildą — vidinį pasitenkinimą, kad klauso dieviškojo įkvėpimo."

Tačiau venkime pagal savo norą nustatyti užvualiuotą tekstų ir plastinių kūrinių dvasią.

Ir vis dėlto... „niekad neperdėsime genialiems kūriniams suteikdami neribotą prasmę. Tie nuolatiniai kovotojai neturi aiškaus supratimo apie visas juos įkvepiančias idėjas; kitaip jie numirtų, negalėtų to pakelti..."

Pagaliau — tas aukščiausias pakilimas, nuo šv. Sulpicijaus bažnyčios dekoravimo iki Vanso šventovės: „Dabar ir visiems laikams tai — degantis krūmas*. Štai moralinis genijaus testamentas,— žodį „puslapis" reikia suvokti plačiąja prasme,— patarimas menininkui, literatui bei mokslininkui: *„Cadentem faciem pagina sancta suspiciat"*... („Kai tavo veidas nukniubs mirštant, tenulinksta jis ant kilnaus puslapio".)

Matisui, kaip ir Delakrua, šis linkėjimas išsipildė.

Tai ir nestebina, žinant iš Luji Žilė, kaip labai Matisas vertino šį lyriškojo Dantės ir Šekspyro biografo jam atskleistą agnostiko Šelio pasakymą: „Menas — tai dieviškosios dvasios apsilankymas žmogui dirbant".

Tačiau svarbiausius žodžius, kurie užvis geriau paaiškina giliąją Matiso mintį prie slenksčio į jo nuvoktąjį rojų, ištarė vienas seniausių jo mokytojų, Leonardas da Vinčis:

„Tapybos mokslas — toks dieviškas, kad tapytojo dvasią paverčia savotiška dievo dvasia".

Malakitas, Mirpua, Arježas.
1945 m. gegužė — 1955 m. lapkritis

PAAIŠKINIMAI

F r e n č a s *(French),* Džonas (1852—1925) — britų maršalas. 1914—1915 m. jis vadovavo anglų kariuomenei Prancūzijoje.

L a Ė S e n t (*La Haie Sainte* —„Šventoji gyvatvorė") — pavadinimas Belgijos fermos, prie kurios Vaterlo kautynių metu anglų pėstininkai, vadovaujami Velingtono, atkakliai atmušinėjo Napoleono kavalerijos atakas.

B a l a k l a v a — dabar Sevastopolio miesto dalis. Išgarsėjo per 1854 metų Krymo karą sąjungininkų pergale ir savižudiška britų lengvosios kavalerijos brigados ataka, pašlovinta anglų poeto Tenisono.

M o r t j ė *(Mortier),* Adolfas (1768—1835) — prancūzų maršalas, gavęs Trevizo kunigaikščio titulą, gimė Le Kato miestelyje.

D i u r a n *(Durand),* Mari — garsi prancūzų hugenotė; penkiolikos metų įkalinta Eg Morto miesto-tvirtovės Konstansos bokšte, išbuvo jame trisdešimt aštuonerius metus.

B a t a v i j o s respubliką Prancūzija sukūrė 1795 m. savo užimtoje Olandijoje. 1806 m. Napoleonas ją pavertė karalyste, kurią pavedė valdyti savo broliui Liudvikui Bonapartui.

S o d o m a, Badzi *(Bazzi),* Antonijas (1477—1549) — italų dailininkas. Nutapė daug freskų Sienos mieste ir apylinkėse.

D e H e i m a s *(Heem),* Davidas (1570?—1632) — olandų tapytojas. Pasižymėjo daugiausia natiurmortais. Apie jo gyvenimą nieko nežinoma; kai kurie jo darbai galbūt priskiriami įžymiam jo sūnui Janui.

K a m p a n o s *(Campana)* muziejus buvo Paryžiuje, Pramonės rūmuose, ir vadinosi „Napoleono III muziejus". Jame buvo eksponuojami italų kolekcionieriaus markizo Kampana di Kavelio surinkti graikų, etruskų, romėnų ir italų dailės kūriniai, kurių didelę dalį sudarė primityvai. Savininkui subankrutavus, kolekciją įsigijo Prancūzija.

M i s t e n g e t ė *(Mistinguette),* Buržua *(Bourgeois)* Žana (1875—1956) — garsi prancūzų estrados artistė.

B a r n s a s *(Barnes),* Albertas (1798—1870) — amerikiečių kolekcionierius, sukaupęs daug impresionistų, postimpresionistų ir XX a. dailininkų drobių. Jo kolekcijoje yra aštuoniasdešimt Matiso kūrinių.

B i g u d e n ė m i s vadinamos vakarų Normandijos, Finistero departamento, moterys dėl jų nešiojamo aukšto tautinio galvos apdangalo.

F o r a s *(Faure),* Feliksas (1841—1899) — prancūzų politikas, 1895—1899 m. buvo respublikos prezidentas.

F r i j e z a s *(Friesz),* Otonas (1879—1949) — prancūzų tapytojas. Jo ankstyvuosiuose darbuose žymu impresionizmo įtaka. Vėliau tapo vienu iš fovizmo pradininkų. Daugiausia tapė peizažus ir marinas, dažnai — su figūromis.

D e r u l e d a s *(Deroulède),* Polis (1846—1914) — prancūzų rašytojas ir politikas. 1899 m. mėgino nuversti parlamentinę respubliką; buvo suimtas, bet išteisintas; paskui nuteistas dešimčiai metų tremties.

V i l e t a s *(Willette),* Adolfas (1857—1926) — prancūzų tapytojas ir piešėjas.

T h é a t r e f r a n ç a i s — oficialus C o m é d i e f r a n ç a i s e pavadinimas. Dalį teatro pastato 1910 m. kovo 8 d. sunaikino gaisras.

G a m e l ė — užuomina į kariuomenės viršūnes (pranc. *gamelle* — bendras karininkų stalas laive).

V i l h e l m a s — kunigaikščio Pilypo Orleaniečio (1869—1926), pretendento į Prancūzijos sostą, pravardė. Kaip ir Vokietijos imperatorius Vilhelmas II, jis buvo kaltinamas, kad, norėdamas sukelti riaušes, remia maištininkus.

J u l i a n a s Apostata (331?—363) — Romos imperatorius (nuo 361 m.). Paryžiuje (Galijoje) ir buvo paskelbtas imperatoriumi. Bandė reformuoti senąją romėnų religiją, varžė krikščionybę.

K o n r a r a s *(Conrard),* Valantenas (1603—1675) — prancūzų rašytojas. Buvo išrinktas pirmu nuolatiniu Prancūzų akademijos sekretoriumi. Beveik nieko nepublikavo, bet rašytojų tarpe buvo laikomas dideliu autoritetu.

S t a i n *(Stein),* Gertrūda (1874—1946) — amerikiečių literatė. Nuo 1903 m. gyveno Paryžiuje; jos salone lankėsi dailininkai ir rašytojai. Ji buvo glaudžiai susijusi su avangardiniu dailės sąjūdžiu. Jos knygos parašytos šnekamosios kalbos, dirbtinai naiviu, impresionistiniu stiliumi. Pagarsėjo savo „Alisos B. Toklas autobiografija" (1933).

F e n e o n a s *(Fénéon),* Feliksas (1861—1944) — prancūzų rašytojas, vienas simbolizmo pradininkų. 1883 m. įsteigė žurnalą *Revue indépendante,* kur bendradarbiavo Verlenas ir Malarmė; vadovavo žurnalui *Revue blanche.* Dienraštyje *Le Matin* tvarkė įvairenybių rubriką „Naujienos trimis eilutėmis". Buvo įžvalgus savo meto literatūros ir dailės sąjūdžio kritikas.

O r f i z m u (dailės terminas) Gijomas Apolineras savo knygoje „Tapytojai kubistai" (1913) pavadino svarbiausią Robero Delonė atstovaujamą tendenciją, pagal kurią kūrinio formų ir spalvų išraiškingumas nepriklauso nuo jutiminės tikrovės formų ir spalvų.

V a n d e r l i n a s *(Vanderlyn),* Džonas (1775?—1852) — amerikietis portretistas ir tapytojas istorininkas. Daugiausia gyveno Paryžiuje ir Romoje. Tapė šiaurinėje Afrikoje.— Knygos autorius tikriausiai turi galvoje šį dailininką, o ne olandų dailininką Vanderpilą (1621—1664), kurio pavardę čia nurodo.

D a k t a r a s K n o k a s — Žiulio Romeno *(Jules Romains)* komedijos „Daktaras Knokas, arba medicinos triumfas" personažas. Naujas miestelio gydytojas visus jo gyventojus ir net savo pirmtaką įtikina, kad jie ligoniai ir turi pas jį gydytis.

Ž a l e z a s — Žiulio Romeno 27 tomų romano „Geros valios žmonės" herojus.

K a p u j a — Italijos miestas; 215 m. pr. m. e. jį buvo užėmęs Hanibalas ir jame žiemojo. Jo kareiviai čia pasinėrė į „Kapujos malonumus"— išglebo.

„D i d y s i s š i m t m e t i s" *(Grand siècle)* — Liudviko XIV epocha.

Ž i l ė *(Gillet)*, Luji (1876—1943) — prancūzų dailėtyrininkas. Prancūzų akademijos narys. Dėstė Lavalio universitete, Kvebeke. Parašė knygų apie dailę ir dailininkus.

A n o t o *(Hanotaux)*, Gabrielis (1853—1944) — prancūzų istorikas ir politikas. Prancūzų akademijos narys. 1894—1898 m. buvo užsienio reikalų ministras. Nuo 1898 m. atsidėjo istorijos darbams.

Z e n e f e l d e r i s *(Senefelder)*, Aloizas (1771—1834) — litografijos išradėjas.

L i u n u a *(Lunois)*, Aleksandras (1863—1916) — prancūzų tapytojas ir litografas.

„P r a b a n g a..."— turima galvoje Bodlero eilutės, trissyk pakartotos „Kvietime į kelionę": *Là, tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté* („Ten viskas — tvarka ir grožis, prabanga, ramybė ir geidulingumas").

S e l i n u n t a s — senovinis Sicilijos miestas, įkurtas graikų kolonistų. Čia yra septynių šventyklų griuvėsiai; garsiausi — Apolono šventyklos.

G a r g a l j a s *(Gargallo)*, Pablas (1894—1934) — ispanų skulptorius.

L o r a n s a s *(Laurens)*, Anri (1885—1954) — prancūzų skulptorius.

D e s p j o *(Despiau)*, Šarlis (1874—1946) — prancūzų skulptorius.

B r e t o n a s *(Breton)*, Andrė (1896—1966) — prancūzų rašytojas, vienas iš siurrealizmo pradininkų.

G r a n d i d j ė *(Grandidier)*, Ernestas (1833—1912) — meno kūrinių kolekcionierius.

E l g i n i z m u vadinama savotiškas vandalizmas, kai iš architektūros paminklo išgrobstomi dailės kūriniai viešoms ar privačioms kolekcijoms sudaryti. Pagrindą šiam terminui davė britų diplomatas Tomas Brusas, grafas Elginas, kuris, būdamas ambasadoriumi Turkijoje (1749—1802), išsigabeno daug nepaprastai vertingų meno dalykų iš senovinių Atėnų griuvėsių, tarp jų — didesnę dalį Akropolio frizo (dabar — Britų muziejuje, Londone). Jo veiksmai buvo griežtai pasmerkti.

P u a r ė *(Poiret)*, Polis (1896—1944) — madingiausias to laikotarpio Paryžiaus modistas, kuris naudojosi Rytų dekoratyvinio meno motyvais.

L e r i š a s *(Leriche)*, Renė (1879—1955) — prancūzų chirurgas. Mokslų ir Medicinos akademijų narys. Profesoriavo ir dirbo ligoninėse. Entuziastingas novatorius. Parašė medicinos veikalų, „Chirurgijos filosofiją" (1951).

K a r a l i u s P i l i e t i s — Liudvikas Pilypas (1773—1850).

R e ž a n a *(Réjane;* tikr. *Réju)*, Gabrielė (1856—1920) — prancūzų dramos aktorė.

K e t u r i ų m e n ų b a l i ų *(Bal des Quat'zarts)* Paryžiuje mokslo metų pabaigoje rengia Aukštosios dailės mokyklos studentai.

F i l i p a s *(Philippe)*, Šarlis Luji (1874—1909) — prancūzų rašytojas. Jo realistiški romanai, jautriai vaizduoją vargšus ir bedalius, daugiausia paremti asmeniniais prisiminimais („Monparnaso Biubiu", „Tėvukas Perdri").

„K u r č i o j o v i l a" — šiame paveiksle Goja vaizduoja savo vilą *Quinta del Sordo* Madrido Karabančelio priemiestyje, kur gyveno jau apkurtęs.

K o r o m a n d e l i o l a k a i — kinų lakai, kurių gausiai eksportuota į Europą antrojoje XVII a. pusėje ir XVIII a. Daugiausia tai — širmos, dažnai — labai didelės, 12 rėmų, atitinkančių dvylika metų mėnesių.

M a r š a n a s *(Marchand)*, Andrė (1907—) — prancūzų tapytojas. Jo kūriniai sandara primena japonų estampus ir kai kurių graikų vazų dekorą. Nutapė Provanso, Burgonės, Italijos peizažų, aktų, natiurmortų; litografijomis iliustravo knygų, parengė gobelenų kartonų.

B a š k i r c e v a, Marija (1860—1884) — rusų kilmės tapytoja, nuo 1870 m. gyvenusi Prancūzijoje. Puikiai debiutavo 1883 m. Salone. Kūryba primena jos mokytojo Bastjen-Lepažo ir Manė kūrybą. Parašė įdomų dienoraštį.

V e i l *(Weil)*, Simona (1909—1943) — prancūzų rašytoja ir filosofė. Baigusi pedagoginį institutą, dėstė licėjuose; dirbo darbininke automobilių gamykloje; kovojo respublikonų pusėje Ispanijoj; 1942 m. Prancūzijoje darbavosi pogrindy prieš vokiečių okupaciją. Aktyvią jos poziciją gyvenime persmelkė krikščioniškasis misticizmas.

M o z a i z m u vadinama visuma dogmų, dorovės, kulto ir teisės institucijų, pasak Biblijos, Izraelio gautų iš dievo, tarpininkaujant Mozei.

„N u g a l ė t i a n g e l ą..." — turima galvoje šventraščio epizodas, kuriame pasakojama, kaip būsimasis žydų patriarchas Jokūbas, grįždamas su kaimene į Kanaaną, prie upės brastos visą naktį grūmęsis su dievo pasiųstu angelu; paskui dievas jį palaiminęs ir suteikęs jam Izraelio („kovojančio su dievu") vardą.— Yra garsus Delakrua paveikslas šia tema.

D e g a n t i s k r ū m a s — pasak šventraščio, dievas pirmą kartą pasirodęs Mozei degančio krūmo pavidalu ir paskelbęs, kokia jo misija.— Pagal šį siužetą nutapyta keletas paveikslų, kurių garsiausias — prancūzų dailininko Nikola Fromano *(Froment)* triptikas „Degantis krūmas" (Provanso Ekso katedroje).

CHRONOLOGINĖ LENTELĖ

1869 m. — gruodžio 31 d. Le Kato *(Le Cateau)* miestelyje grūdų pirklio šeimoje gimė Anri Emilis Benua Matisas.

1887—1888 m. — Baigęs vidurinį mokslą, jis studijuoja teisę Paryžiaus universitete ir 1888 m. išlaiko teisininko kvalifikacijos egzaminus.

1890 m. — Turėdamas visus metus gulėti patale dėl apendicito, jis ima piešti, kad galėtų prasiblaškyti. Pasveikęs išdekoruoja, išdažo savo senelių būstą Le Kato miestelyje.

1891 m. — Vis labiau jausdamas potraukį prie dailės, tėvui nebeprieštaraujant jis meta tarnybą pas advokatą ir apsigyvena Paryžiuje, kad atsidėtų dailės studijoms. Įsirašo į Žiuliano *(Julian)* akademiją, kur dirba vadovaujamas Bugero *(Bouguereau)*.

1892 m. — Jis palieka Žiuliano akademiją ir įstoja į Giustavo Moro *(Moreau)* ateljė, kur mokosi penkerius metus; čia susitinka su Ruo *(Rouault)*, Kamuenu *(Camoin)*, Mangenu *(Manguin)*. Lanko ir Dekoratyvinės dailės mokyklos vakarinius kursus, kur susidraugauja su Markė *(Marquet)*. Jis dirba taip pat Ivono *(Yvon)* ateljė Aukštojoje dailės mokykloje.

1894 m. — Gimsta jo duktė Margerita, kurios motiną Ameli Pareir *(Parayre)* jis ves 1898 m.

1896—1897 m. — Jis eksponuoja keturis paveikslus Nacionalinės dailės draugijos salone ir susilaukia tam tikro pasisekimo. Valstybė nuperka iš jo drobę „Skaitanti moteris" valstybės prezidento būstui Rambujė rūmuose. Vasarą jis praleidžia Bel Ilio saloje su impresionistų bičiuliu Džonu Raselu *(Russel)*, kuris jį supažindina su Rodeno ir Pisaro daile. Matisas žavisi impresionistų darbais, patekusiais į Luvrą pagal Kaiboto *(Caillebotte)* testamentą.

1898 m. — Matisas praleidžia kelis mėnesius Londone (čia ypač domisi Ternerio *(Turner)* drobėmis), Tulūzoje ir Korsikoje, kurioje susižavi Pietumis.

1899 m. — Grįžęs į Paryžių, dar studijuoja Aukštojoje dailės mokykloje, vadovaujamas Kormono *(Cormon)*, kuris jam

pataria Mokyklą mesti. Tada jis įstoja į Kamilo *(Camillo)* akademiją, kur piešinius taiso Karjeras *(Carrière)*. Čia Matisas išbūna tik kelis mėnesius; susipažįsta su Derenu *(Derain)* ir Piuji *(Puy)*. Mokydamasis iš Bari *(Barye)* ir Rodeno kūrybos, atsideda skulptūrai. Įsigyja dailės kūrinių, pavyzdžiui, Sezano paveikslą „Besimaudančios moterys" (jį 1936 m. padovanos Mažųjų rūmų muziejui), Gogeno „Berniuko galvą" ir Rodeno gipso atlieją „Anri Rošforo galva".— Gimsta antras tapytojo vaikas — Žanas.

1900 m. — Gimsta Pjeras, trečias ir paskutinis Matisų vaikas.

1901 m. — Matisas eksponuoja drobes Nepriklausomųjų salone, kuriam pirmininkauja Polis Sinjakas *(Signac)*. Van Gogo personalinėje parodoje Bernheimo jaunesniojo galerijoj Derenas jį supažindina su Vlaminku *(Vlaminck)*.

1903 m. — Įsteigiamas Rudens salonas, kuriame dalyvauja Matisas kartu su savo buvusiais Moro ir Karjero ateljė moksladraugiais: Kamuenu, Derenu, Mangenu, Žanu Piuji, Ruo.— Pirmieji Matiso ofortai.

1904 m. birželio mėnesį — pirma jo paroda pas Ambruazą Volarą *(Vollard)*. Jis praleidžia vasarą Sen Tropė *(Saint-Tropez)* kurorte kartu su Sinjaku ir Krosu *(Cross)*. Šių dviejų savo draugų pavyzdžiu pradeda eksperimentuoti divizionizmą; nutapo drobę „Prabanga, ramybė, geidulingumas", kurią kitais metais Nepriklausomųjų salone nupirks Sinjakas.

1905 m. — Matisas kartu su Derenu praleidžia vasarą Koliūre *(Collioure)*; Rudens salone su savo bendraminčiais eksponuoja naujų kūrinių. Jų akį rėžiančios spalvos kelia publikos pasipiktinimą, ir kritikas Luji Voselis *(Vauxcelles)* Matisą ir jo draugus pavadina *les Fauves* —„laukiniais žvėrimis"; iš čia dailės srovės pavadinimas — fovizmas. Matisas, žymiausias grupės atstovas, randa mėgėjų, pavyzdžiui, Leo ir Maiklą Stainus *(Stein)*, jų seserį Gertrūdą, Maiklo žmoną Sarą; jie nuperka paveikslą „Moteris su skrybėle".

1906 m. — Jis vėl eksponuoja savo kūrinius Rudens salone kartu su fovistais Mangenu, Markė, Bjetu, Piuji, Vlaminku, Derenu, Frijezu, Van Dongenu, Ruo.— Pirma Matiso kelionė į Afriką, į Alžyrą; jam padaro didelį įspūdį šio krašto dailieji amatai, ypač tekstilė ir keramika. Jis sukuria savo pirmas litografijas ir nutapo „Natiurmortą su raudonu kilimu".

1907 m. — Pas Gertrūdą Stain jis susitinka su Pikasu. Išvyksta į Italiją, kur žiūri dailės kūrinius Paduvoje, Florencijoje, Arece ir Sienoje. Nutapo paveikslą „Prabanga" I, „Jūrininkas" I, „Mėlyna nuoga moteris" ir „Margerita".

1908 m. — Norėdamas supažindinti su savo idėjomis jaunus dailininkus, Matisas atidaro mokyklą, kurią lanko daugiausia užsieniečiai. Ji neilgai tegyvuoja (iki 1911). Niujorke įvyksta jo pirma personalinė paroda anapus Atlanto. Fotomenininkas Alfredas Štyglicas *(Stieglitz)* savo galerijoje eksponuoja daug Matiso piešinių, akvarelių, litografijų ir ofortų; publikai jie patinka, bet kritika atsiliepia daugiausia neigiamai. Jis nutapo „Raudoną deserto stalą" ir nulipdo skulptūrą „Dvi negrės".

1909 m. — Rusų kolekcionierius Ščiukinas užsako jam du didelius dekoratyvinius pano—„Šokį" ir „Muziką". Jis nulipdo „Vingriąją" *(La Serpentine)*, „Didelę nuogą susigūžusią moterį" ir bareljefą „Nugara" I.

1910 m. — Didelė Matiso kūrinių personalinė paroda Bernheimo jaun. galerijoj, Paryžiuje. Kartu su Markė jis apsilanko musulmonų dailės parodoje, Miunchene. Kelionė į Ispaniją.

1911 m. — Matisas nuvyksta į Maskvą žiūrėti, kaip pas Ščiukiną įtaisomi dekoratyviniai pano—„Šokis" ir „Muzika". Jį sužavi rusų ikonos, kurių dėka, anot jo, perprato bizantinę tapybą. Tam tikri tų ikonų dekoratyviniai ritmai vaidins svarbų vaidmenį jo dailės kalboje.

1912—1913 m. — Matiso kelionė į Maroką su Kamuenu ir Markė. 1913 m. kai kurie jo kūriniai figūruoja Berlyno secesijos parodoje. Jis sukuria bareljefą „Nugara" II, Žanetos skulptūrinius portretus. Atleistas nuo karinės prievolės, karui prasidėjus jis su šeima apsigyvena Koliūre. Pas juos atvažiuoja Markė, ir čia jie susitinka su ispanų tapytoju kubistu Chuanu Grisu *(Juan Gris)*, atvykusiu į Koliūrą vasaroti.— Matiso kūrinių paroda Montroso *(Montross)* galerijoje, Niujorke. Jis nutapo „Ivonos Landsberg portretą" ir „Geltoną užuolaidą".

1916 m. — Matisas pirmąkart žiemą praleidžia Nicoje; tai taps jam įpročiu. Veikiant slegiančiai karo meto atmosferai, jo paletėje šviesius ryškius tonus dabar keičia tamsių — žalių, rudų, pilkų, violetinių, juodų — tonų gama. Laiške Derenui jis skundžiasi, kad turi gyventi nuolatiniame nerime ir nežinioje. Nutapo „Marokiečius" ir „Moliūgus" ir nulipdo bareljefo „Nugara" trečią variantą.

1918 m. — Matisas išsinuomoja Nicoje vilą, ketindamas čia kuo ilgiau gyventi. Jo kūryboje prasideda intymumo periodas; jis renkasi atitinkamus siužetus; kuria jaukius interjerus, moterų aktus, odaliskas, intymius peizažus, prašmatnius natiurmortus.— Nuo sausio pabaigos Polio Gijomo *(Guillaume)* galerijoje daugiau kaip mėnesį veikia didelė Matiso ir Pikaso kūrinių paroda, kurios katalogo pratarmę parašo Apolineras.

1919 m. — pavasarį Matisas eksponuoja savo drobes Bernheimo jaun. galerijoj, Paryžiuje; rudenį surengiama didelė jo darbų paroda *Leicester Galleries* patalpose, Londone.

1920 m. — Jis sukuria dekoracijas ir kostiumų eskizus Stravinskio operai „Lakštingala". Vyksta pasižiūrėti jos premjeros į Londoną, paskui kelias savaites praleidžia Etreta kurorte, kuriame buvo dirbę ir Kurbė su Monė. Nutapo trisdešimt vieną drobę; vėliau jas eksponuos pas Bernheimą jaun. Sunkoka jo ankstesniųjų metų kūrybos maniera, atrodo, darosi lankstesnė ir pamažu užleidžia vietą labiau tradiciniam stiliui ir lengvesnio pobūdžio hedonizmui.

1924 m. — Surengiama Matiso kūrinių paroda Naujojoje Karlsbergo gliptotekoje, Kopenhagoj. Jis baigia „Didelę nuogą sėdinčią moterį".

1925 m. — Kelionė į Italiją. Nuo 1925 m. Matisas krypsta į labiau konstruotą tapybą, tvirtesnę faktūrą, grįžta prie griežtesnio stiliaus; tai liudija šių ir vėlesnių metų darbai.

1925—1926. m. — Nutapo „Dekoratyvinę figūrą ornamentiniame fone".

1927 m. — Matiso kūrinių paroda Djudensingo *(Dudensing)* galerijoje, Niujorke. Dailininkui suteikiamas didysis prizas, taip pat už kūrinius, eksponuotus tarptautinėje Karnegio parodoje, Pitsburge. Nutapo paveikslą „Gulinti nuoga moteris iš nugaros", „Odaliską su pilkomis kelnaitėmis" ir nulipdo skulptūrą „Gulinti nuoga moteris" II.

1929—1933 m. — Tai intensyvaus darbo tapyboje ir skulptūroje metai; didėja pasisekimas ir visuomeninėje srityje. Europoje ir Amerikoje viena po kitos rengiamos parodos; tarp jų — keturios didelės personalinės parodos Berlyne, Bazelyje, Niujorke ir Paryžiuje. Matisas lankosi Jungtinėse Valstijose ir Polinezijoje. Amerikiečių kolekcionierius Barnsas jam užsako savo įsteigtam muziejui Merione, Pensilvanijos valstijoje, didelį trijų dalių dekoratyvinį pano, vaizduojantį šokį. Be to, Matisas sukuria apie trisdešimt ofortų naujam Malarmė „Poezijos" rinkiniui.

1935 m. — Vėl intensyvaus darbo metai. Matisas nutapo paveikslus „Rausva nuoga moteris", „Sapnas", „Mėlynos akys". Iliustruoja ofortais Džoiso *(Joyce)* „Ulisą".

1937 m. — Jis sukuria dekoracijas Monte Karlo rusų baletų pastatymams. Nutapo „Ochros spalvos galvą" ir „Persišką chalatą".

1940 m. — Prancūzijai pralaimėjus karą, Matisas ketina išvykti į Braziliją, bet atsisako šio sumanymo ir grįžta į Nicą.

1941 m. — Sunkiai susirgęs, jis gana ilgai guli ligoninėje; bet, vos tik pradeda sveikti, vėl su įkarščiu piešia. Buvęs arti mirties, jaučia dar didesnę gyvenimo meilę.

1944 m. — Didėjant pavojui, kad vokiečiai okupuos ir pietų Prancūziją, Matisas apsigyvena Vanso *(Vence)* miestelyje, netoli Nicos. Jis labai susirūpina, kai jį pasiekia žinios, kad suimta jo žmona ir išvežta į Vokietiją duktė Margerita. Tapytojas stengiasi rasti paguodos darbe ir užmiršti slegiančią atmosferą. Spalio 3 d. laiške Ruverui *(Rouveyre)* skundžiasi, kad įstengia rimčiau dirbti tik porą valandų per dieną.

1945 m. — Karui pasibaigus, jis kartu su Pikasu eksponuoja savo darbus Londone, paskui Briuselyje. Surengiama didelė jo kūrinių paroda Rudens salone, Paryžiuje.

1946 m. — Matisas pradeda paruošiamuosius etiudus, ketindamas dekoruoti Vanso Rožančiaus koplyčią; šį darbą dirbs be atvangos iki pat 1950 metų. Išeina iš spaudos „Džiazas" *(Jazz)*: tai dvidešimties Matiso guašų ir „popieriaus karpinių" reprodukcijų rinkinys. Jis nutapo „Interjerą su egiptietiška užuolaida", „Didelę raudoną ateljė", „Ananasą", „Slyvos šaką ochros spalvos fone".

1949 m. — Matisas išsikelia iš Vanso ir apsigyvena Nicos priemiestyje Simjė *(Cimiez)*, dideliame „Reginos" viešbutyje, kurio klientas buvo jau nuo 1938 metų; čia atšvenčia savo aštuoniasdešimtmetį. Liucernos muziejus suruošia trijų šimtų aštuonių jo kūrinių parodą — didžiausią iki šiol jo garbei renginį.

1950 m. — Jis eksponuoja savo darbus XXV Venecijos bienalėje, kur gauna didįjį prizą, skiriamą užsienio dailininkui. Nulipdo skulptūrą „Stovinti nuoga moteris (Katia)".

1951 m. birželio 25 d. įvyksta Vanso koplyčios pašventinimas. Nors jo sveikata pašlijusi, jis dar įtemptai dirba, ypač atsideda „popieriaus karpiniams". Atidaroma Matiso paroda Tokijo nacionaliniame muziejuje.

1952 m. — Iškilmingai atidaromas nedidelis Matiso muziejus jo gimtajame Le Kato miestelyje. San Francisko dailės muziejus surengia Matiso kūrinių parodą.

1954 m. lapkričio 3 dieną Nicoje miršta Anri Matisas. Jis ilsisi šalia savo žmonos Simjė kapinėse.

TURINYS

Раймон Эсколье. МАТИСС. Серия «Силуэты». На литовском языке. Перевел с французского Витаутас Кауняцкас. Издательство «Витурис», 232600, Вильнюс, Альгирдо 31

Raimonas Eskoljė. MATISAS. Serija „Siluetai". Redaktorė A. Adomavičiūtė. Viršelio dailininkas K. Paškauskas. Meninis redaktorius A. Dakinevičius. Techninė redaktorė V. Mickevičienė. Korektorės: L. Vasiliauskaitė, N. Žukauskienė

IB Nr. 172

Duota rinkti 86.07.30. Pasirašyta spaudai 86.09.30. Leidinio Nr. 287 Formatas $84 \times 108^{1}/_{32}$. Popierius spaudos Nr. 2. Garnitūra „Baltika", 10 punktų. Iškilioji spauda. 14,7 + 1,68 (įkl.) sąl. sp. l. 16,65 sąl. spalv. atsp. 15,03 + 1,73 (įkl.) apsk. leid. l. Tiražas 45 000 egz. Užsakymas 1382. Kaina 1 rb 80 kp. Leidykla „Vyturys", 232600, Vilnius, Algirdo 31. Spaudė K. Poželos spaustuvė, 233000, Kaunas, Gedimino 10

Eskoljė R.

Es59 Matisas /Iš pranc. k. vertė V. Kauneckas.— V.: Vyturys, 1986.— 276,[2] p., [16] iliustr. lap.— (Siluetai).

Biografinė prancūzų autoriaus R. Eskoljė knyga apie žymaus prancūzų dailininko Anri Matiso (1869—1954) gyvenimo kelią ir kūrybą, turėjusią didelės įtakos daugeliui šiuolaikinių dailininkų.

E $\frac{4903020000—148}{M856(08)—86}$ 113—86

BBK 85.143(3)
75U